

Luonnoksia käsityön ruumiillisuudesta.

Käsityö Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologian valossa.

Kukka-Maaria Kyllönen
Pro gradu -tutkielma
Käsityötiede
Kotitalous- ja käsityötieteiden laitos
Helsingin yliopisto
Huhtikuu 2009

SISÄLTÖ

1 ALOITUSSILMUKAT	1
2 TYÖOHJE TUTKIMUKSEEN.....	3
2.1 Fenomenologinen asenne	3
2.2 Hermeneuttinen fenomenologia.....	5
2.3 Tulkinnan ja ymmärtämisen ehdot	6
2.4 Hermeneuttinen kehä ymmärtämisen mallina	7
2.5 Tutkielman rakenne ja tutkimuskysymykset	9
3 KÄSITYÖ.....	12
3.1 Tekeminen tutkimuksessa	14
3.2 Tekeminen tajunnassa	16
3.2.1 Orjien työtä.....	16
3.2.2 Näpertelyä	17
3.3 Tekemisen tulos	19
3.4 Tekeminen yksilöllisenä kokemuksena.....	21
3.5 Kokonainen käsityö?.....	23
3.5.1 Käsityö ja taide	26
3.5.2 Käsityö ja muotoilu.....	29
3.6 Tekemisen paikka käsityössä	32
4 MAURICE MERLEAU-PONTYN RUUMINFENOMENOLOGIAA.....	33
4.1 Elävä ruumis	36
4.2 Hämärä ruumis	38
4.3 Maailmassa oleva ruumis	39
4.4 Maailmaan suuntautuva ruumis.....	40
4.5 Liikkuva ja aistiva ruumis	41
4.6 Ruumis, tila ja aika	42
5 LUONNOKSIA KÄSITYÖN RUUMILLISUUDESTA.....	43
5.1 Elävä käsityö	45
5.2 Käsityö maailmasuhteena.....	48
5.3 Tekemisen hetki.....	50
5.4 Ruumis käsityötuotteessa	53
5.5 Käsityö performanssina.....	54
5.6 Ruumis käsityön kokonaisuuden kokoajana	58
6 VIIMEISTELY	63
6.1 Sovelluksia	65
6.2 Ehdotuksia	67
6.3 Arviointia.....	69
6.4 Päätäminen	72
LÄHTEET.....	74

1 ALOITUSSILMUKAT

Ruumiin olemassaolo käsityössä on ilmiselvää. Käsityössä tehdään asioita käsillä, jotka ovat osa ruumista. Ruumiista ei kuitenkaan puhuta, eikä yhtään käsityötieteellistä tutkimusta ruumiillisuuden näkökulmasta ole tehty. Monilla muilla tieteenaloilla on nykyään mahdollista puhua jo ruumismuodista, onpa ruumis ehditty puida jopa buumiksi ja puuroksi asti. Ruumiillisuudesta myös vaietaan, tietoisesti tai tiedostamatta. (Jokinen, Kaskisaari & Husso 2004, 7, 11; Lehtonen 2005, 17.)

Monet asiat tapahtuvat ruumiin varassa kuin huomaamatta, jolloin ruumis voi tuntua itsensäenselvyydeltä. Käsityössä ruumis on niin kiinni, että on tarkoituksellisesti ”siirrettävä itsensä sivuun”, jotta sen huomaa. Ruumiista puhumista saatetaan kartella tietoisesti, jos pelätään keskustelun vahvistavan ruumiillisuuteen liitettyjä, väärinymmärrystä ja epäoikeudenmukaisuutta aiheuttavia ominaisuuksia. Käsityössä ruumiin tuominen mukaan keskusteluun voisi vain entisestään vahvistaa esimerkiksi käsityksiä käsityön naisvaltaisuudesta ja sen takia vähäpätöisyydestä verrattuna miehiseksi miellettyyn älylliseen toimintaan. Ruumis liitetään usein myös luontoon ja luonnollisuuteen, jonka puolestaan on todettu sulkeistavan käsityön kulttuuriarvoa. Lisäksi puhe ruumiista helposti kääntää huomion biologisiin tosiasioihin, jotka eivät sovi ristiriidatta jälkimodernin ruumissubjektin kulutus- ja nautintokeskeiseen elämänprojektiin. Puhe käsityöstä ajanvietteenä tai itsensä toteuttamisena sopii tähän juoneen, mutta ruumiillisuus kääntää huomion tekemiseen, joka käsityössä voi toisinaan vaatia sekä voimaa että itsekuria. (Jokinen, Kaskisaari & Husso 2004, 7–8; Julkunen 2004, 18; Kärnä-Behm 2005, 133, 146–147; Lehtonen 2005, 15.)

Tässä tutkimuksessa käsityötä tarkastellaan ruumiinfenomenologisesti. Tarkoituksena on ensin osoittaa, miten ruumis tällä hetkellä näyttäytyy käsityössä ja sen käsitteellistyksissä, ja sitten ”kuorruttaa” käsityö ruumiinfenomenologisella tulkinnalla, joka perustuu Maurice Merleau-Pontyn (2002) ajatteluun. Fenomenologiassa ruumista tarkastellaan itsen elettyinä kokemuksena ja fenomenologinen ote tutkimuksessa kysyy, *mitä* ruumis *tekee* ja *miten* se *on* maailmassa. (Jokinen 1997, 9; Julkunen 2004, 20.) Tutkielmassa voi erottaa kaksi tasoa lähestyä käsityön ruumiillisuutta. Tavoitteena on pysytellä materiaalisella tasolla, jolloin ruumista pidetään käsityön tapahtumisen paikkana ja kuvaillaan sekä sitä että itse tapahtumista. Metaforista tasoa käsityön ruumiillisuuden käsittely lähestyy toisin tekemisen, ajatteleminen ja tulkitsemisen mahdollisuuksien hakemisessa. Fyysinen tekeminen ei ole niin

yksioikoista ja yksinkertaista kuin yleensä ajatellaan, mutta on vaikeaa löytää vakuuttavia sanoja vastaväitteille. (Ks. Jokinen 1997, 10.)

Anna-Mari Ihatsu (2006) näkee ruumiillisuuden vahvistumisen eräänä mahdollisuutena käsityön ”nahan luomiselle”. Hän liittää ilmiön postmoderniin aikaan, jolle tyypillistä on muun muassa tiedon sijasta tarkastella kokemusta ja teorian asemesta harjoittaa käytäntöä. (Ihatsu 2006, 20, 26.) Professori emerita Pirkko Anttila puolestaan uskoo käsityötieteen kykyyn vastata aikamme taitoyhteiskunnan vaatimuksiin. Käsityönopeituksen 125-vuotisjuhlan juhlapuheessa hän toi vahvasti esiin aistisuuden ja käsin kosketeltavan merkitystä käsityön tulevaisuudelle. (Anttila 2006, 6–7.) Maurice Merleau-Pontyn (2002, 239) ajattelussa ihminen kietoutuu maailmaan juuri aistiensa ja liikkeidensä välityksellä. Käsitteenä ruumiillisuus on dynaaminen ja sillä on edellytyksiä kuvata käsityötä ajalla, jota leimaa liikkuvuus ja muutos. (Jokinen, Kaskisaari & Husso 2004, 8; Julkunen 2004, 9). Edellä esitettyjen näkökantojen varassa rohkenen todeta, että ruumiinfenomenologia on yksi polku käsityön tulevaisuuteen; se vastaa, kun käsityö kysyy.

Vaiettu ruumis ansaitsee syvällistä tarkastelua ja kestää tuoreita tulkintoja myös käsityön kontekstissa. Konkreettisen käsillä tekemisen korostaminen ei ole vain muodikasta ja ajallemme ominaista, sille on löydettävissä perustelunsa myös vallitsevien tutkimustrendien lomasta. Ruumiillisen tekemisen kokemusten ja elämysten tutkimiselle käsityössä vaikuttaa juuri nyt olevan tilausta. Pirkko Anttilan (2006, 7) sanoin:

*He [nykyihmiset] etsiytyvät tekemisen pariin löytääkseen kohdan,
jossa kuilu itsen ja maailman välillä katoasi.*

2 TYÖOHJE TUTKIMUKSEEN

Tässä syventävien opintojen tutkielmassa tarkastelen käsityötä fenomenologisen filosofian näkökulmasta ja tulkitson sitä Maurice Merleau-Pontyn (1908–1961) ruumiinfenomenologian avulla. Kiinnostukseni kohdentuu käsityön prosessin konkreettiseen tekemisvaiheeseen, jossa ihminen valmistaa materiaalista tuotteen. Tavoitteena on tuottaa tulkintoja käsityön ruumiillisuudesta.

Tutkielman taustalla vaikuttaa eksistentiaalis-hermeneuttinen fenomenologia. Fenomenologialle ominaiseen tyyliin kohdistan tutkimuksellisen katseeni ”asioihin itseensä”, siis käsityöhön itseensä. Fenomenologia toteutuu tutkielmassa kuvailevana asenteena. Tekstimuotoisen aineiston tulkintaan ja ymmärtämiseen liittyvissä kysymyksissä nojaan Hans-Georg Gadamerin (1900–2002) käsityksiin hermeneutiikasta, ja tutkimuksen rakenne mukaillee Kosken (1995) tulkintaa gadamerilaisesta tekstintulkinnan prosessista.

Yksityiskohtaisen kuvauksen esittäminen fenomenologisesta tai hermeneuttisesta metodista on Laineen (2001, 31) mielestä mahdotonta. Siksi metodi on ymmärrettävä tässä tutkielmassa ajattelutavaksi ja tutkimukselliseksi otteeksi (Koski 1995, 26), joka kietoutuu tiettyihin filosofisiin olettamuksiin. Tässä luvussa käsittelen tutkimuksen taustalla vaikuttavia ajattelutapoja, kuvaan tutkimuksen rakennetta ja esitän tutkimuskysymykset.

2.1 Fenomenologinen asenne

Fenomenologian perustajana pidetään Edmund Husserlia (1859–1938), jonka lausahdus ”Zu den Sachen Selbst” (paluu asioihin itseensä) ohjaa fenomenologien ajattelua edelleen. Lause viittaa fenomenologian tavoitteeseen kuvata asioita ilman teoreettisia ja metafysisiä käsitteitä. Fenomenologian tavoitteena on aito ymmärtäminen, joka syntyy intuitiosta teoreettisen suhtautumistavan sijaan. (Lehtovaara 1995, 72; Moran & Embree 2004, 2; Perttula 1995, 8–9.) Husserlilta on peräisin myös fenomenologisen tutkimuksen metodina tunnettu reduktion käsite. Reduktio tarkoittaa kaikkien ilmiön olemusta luonnehtivien ja selittävien mallien tiedostamista ja väliaikaista sulkeisiin asettamista, jotta olisi mahdollista nähdä ilmiön perustavanlaatuinen olemus. Tavallisesti ihminen on välittömässä vuorovaikutuksessa maailman ja sen olioiden kanssa. Tämä *luonnollinen asenne* on eräänlaista naiiviutta tai sinisilmäisyyttä, jonka avulla maailma koetaan ”normaalina” ja maailmassa-

oleminen vaivattomana. Fenomenologinen asenne on puolestaan tämän naiivin asenteen ylittämistä, arkisen tapahtumisen katselemista syvällisemmin. (Hultgren 1989, 51; Lehtovaara 1995, 73; Moran & Embree 2004, 4–5; Perttula 1995, 9–10; Sokolowski 2000, 42–46, 48–49.)

Husserlin kuuluisin oppilas, Martin Heidegger (1889–1976), kehitti fenomenologiaa eksistentiaalifilosofiseen suuntaan kritikoiden samalla oppi-isänsä ajatuksia. (Lehtovaara 1995, 74; Saarinen 2002, 217.) Fokus eksistentialismiin toi fenomenologiaan ontologisemman otteen, jolloin kiinnostuneita oltiin nimenomaan *inhimillisen* tietoisuuden luonteesta ja olemistavasta sekä sen toimintojen kohteista ja niiden olemassaolosta (Saarinen 2002, 220, 224, korostus lähteessä). Eksistenssin filosofian vaikutuksesta fenomenologiassa kiinnostuttiin maailmasta ja ihmisen tavasta olla siinä (Perttula 1995, 27–29). Eksistentiaalisesti painottunut fenomenologia tutkimustapana ohjaa tarkastelua teoreettisista abstraktioista reaaliin, elettyihin kokemuksiin (Hultgren 1989, 51).

Maurice Merleau-Ponty lukeutuu myöhempiin fenomenologeihin, joka pohdinnoissaan lähtee liikkeelle Husserlista, Heideggerista ja Sartresta (1905–1980) (Saarinen 2002, 218). Hän perustaa ruumiinfenomenologiansa suoraan Husserlin ajatuksiin, joita yhtäältä kritisoi ja toisaalta uudelleentulkitsi ja jatkaa omintakeiseen, eksistentialistisemmin orientoituneeseen tapaan. (Heinämaa 1996, 51–55; 2002, 277). Merleau-Ponty itse määrittelee fenomenologian filosofiaksi, joka sijoittaa olemukset olemiseen eikä kuvittele, että ihmistä ja maailmaa voisi ymmärtää muuten kuin niiden konkreettisen todellisuuden pohjalta (Merleau-Ponty 2002, vii). Asioihin itseensä palaaminen tarkoittaa hänelle ennen kaikkea paluuta maailmaan, joka edeltää tiedettä ja tietämistä mutta josta tieto aina puhuu. Ihmisen tieto, tieteellinenkin, perustuu aina itse koettuun maailmaan. Jotta voi ymmärtää maailmaa, on ensin paljastettava nämä kokemukset, jotka toissijaisia ilmauksia maailmasta ovat. (Mt. ix–x.) Merleau-Ponty ei usko täydellisen reduktion mahdollisuuteen ja ymmärtää fenomenologisen reduktion reflektiona, joka on maailman katselemista ja ihmettelyä tavanomaisesta arjesta ikään kuin askelen kauempana niin, että voi nähdä asioiden todellisen luonteen kipinöivän esiin (Heinämaa 1996, 52; Merleau-Ponty 2002, xiv–xv; Parviainen 2006, 52–53).

Fenomenologinen asenne tässä tutkimuksessa toteutuu Merleau-Pontyn ajatusten mukaisesti käsityön refleктоimisena, sen olemisen katselemisena. Käsityö, nimelleen uskollisena, on käsissä, ja tapahtuessaan se ei kysy sanoja. On siis pidättäydyttävä hetkeksi pelkästä

tekemisestä ja annettava käsityön ominaislaatuja kipinöidä esiin. Jotta tuo kipinäntuotto tulee ymmärrettäväksi, on se tutkimuksen kontekstissa tulkittava ja ilmaistava sanoin. Tässä tulkitsemistoiminnassa apuun tulee hermeneutiikka, jonka toteutumista kuvaan seuraavassa alaluvussa. Merleau-Pontyn fenomenologiassa hermeneutiikan tarpeellisuus nousee esiin myös tutkittavan ilmiön, ruumiillisuuden, piilevän ja kätkeytyn luonteen vuoksi (Kuhmonen 1996, 184), jota puolestaan kuvaan tarkemmin luvussa 4.2.

2.2 Hermeneuttinen fenomenologia

Kreikan kieleen perustuva sana ”hermeneutiikka” viittaa julistamisen, tulkkauksen, selittämisen ja tulkinnan käytännölliseen taitoon. Hermeneutiikka perustuu ymmärtämisen taitoon, jota vaaditaan aina, kun jonkun asian merkitys ei ole yksiselitteinen tai selkeä. (Gadamer 2004, 40.) Fenomenologian historiassa on nähtävissä 1960-luvulta alkanut hermeneuttisen fenomenologian vaihe, jota muun muassa Gadamer edustaa (Moran & Embree 2004, 5). Fenomenologian ja hermeneutiikan yhdistyminen tutkimuksellisissa konteksteissa koettelee deskriptio- ja tulkinnan käsitteiden suhdetta. Deskriptio kuuluu alun perin fenomenologiseen tutkimukseen sen perustavoitteen mukaisesti: kuvata reduktion avulla ilmiö sellaisena kuin se on olemassa. Tulkinta puolestaan on sidoksissa eksistentiaaliseen fenomenologiaan ontologisella tasolla. (Perttula 1995, 32–36.)

Gadamer kehitti hermeneuttista tieteenfilosofiaa Husserlin sekä erityisesti Heideggerin ajattelun pohjalta (Gallagher 1992, 12; Koski 1995, 53). Hermeneutiikassa Heideggerin vaikutuksesta alkanut eksistentiaalis-ontologinen suuntaus kehittyi Tontin (2005) mukaan huippuunsa juuri Gadamerin ajattelussa. Tämä hermeneutiikan historian ontologiseksi käänteeksi kutsuttu siirtymä tarkoitti, että hermeneutiikka alettiin ymmärtää myös filosofiana. (Tontti 2005, 50.) Tällöin se ulottui tulkinnan ja ymmärtämisen tekniikan ja menetelmien tarkastelusta myös ihmisen olemisperustan tarkastelemiseen (Varto 2005, 49). Hermeneutiikan fokukseen asettui tulkitsemisen ja ymmärtämisen *eksistentiaalis-ontologiset mahdollisuusehdot* eksaktien menetelmien asemesta. (Tontti 2005, 50, korostus lähteessä). Tämä tarkoittaa, että tekstien tulkinta ja ymmärtäminen eivät ole vain tieteesen liittyviä kysymyksiä vaan osa ihmisen maailmasuhdetta (Gadamer 2004, 56; Koski 1995, 27; Oesch 1994, 47).

Gadamerilainen hermeneutiikka ei sisällä mitään yksiselitteisiä metodisia ohjeita. Erimielisiä ollaan jopa siitä, esitteleekö Gadamer yleensäkin mitään metodologiaa pääteoksessaan *Warheit und Methode* (1960). Yhtä mieltä ollaan kuitenkin siitä, että Gadamer irtisanoutui konservatiivisen hermeneutiikan tavasta ymmärtää hermeneutiikka nimenomaisena tulkinnan ja ymmärtämisen metodioppina. (Koski 1995, 26–27; Tontti 2005, 50; Varto 2005, 49.) Gadamer ei pyri objektiiviseen tietoon eikä edes usko tällaisen tiedon mahdollisuuteen (Koski 1995, 35). Tämän vuoksi Koski (1995) puhuu omassa tutkimuksessaan mieluummin tutkimustavasta tutkimusmenetelmän sijaan ja soveltaa Gadamerin näkemyksiin pohjautuvaa tekstintulkinnan prosessia kasvatustieteellisessä kontekstissa oman tulkintansa mukaisesti. Tutkielmassani hermeneuttinen tutkimustapa on ymmärrettävä metodiseksi pyrkimykseksi kriittiseen, omista ennakkoluuloista tietoiseen ja refleksiiviseen käsityön tulkitsemiseen. Kun käsityön arjessa kohdattu ja koettu tietoisien tulkinnan avulla sanallistetaan, tulee tulkinnasta tieteellisessä mielessä tutkimuksellista. (Ks. Tontti 2005, 64.)

2.3 Tulkinnan ja ymmärtämisen ehdot

Kielellisyys on Gadamerin hermeneutiikan läpäisevä teema (Tontti 2005, 59). Ymmärtäminen on Gadamerin mielestä kieleen sidottua; se ei ole vain abstrakti mentaalinen ilmiö vaan kielellistä tapahtumista (Gadamer 2004, 90, 95, 123–124; Gallagher 1992, 5; Koski 1995, 135–136). Ajatuksemme ja ymmärryksemme tulevat olemassaoleviksi vain tullessaan tulkituiksi, kielellisesti ilmaistuiksi (Koski 1995, 141). Gadamerille ymmärtäminen on siis aina kielessä tapahtuvaa tulkintaa, omien sanojen löytämistä ymmärryksen kuvaamiseksi (mt. 43). Kieli sekä mahdollistaa että rajoittaa merkitysten saavuttamista tulkinnassa. Merkitysten saaminen esiin ylipäänsä edellyttää kieltä, mutta kieli ei ole kaikkivoipa eivätkä sen välittämät totuudet absoluuttisia. (Gallagher 1992, 9; Koski 1995, 35.) Toisin sanottuna – eri tulkitsijan toisenlaisella kielellä – sama asia saa aina erilaisen tulkinnan (Koski 1995, 146). Gadamer (2004, 68) sanoo, että ”ihmisen kaikki tieto maailmasta on kielen välittämää”. Gadamerin ajatteluun kuuluu myös näkemys, että kaikkea olemassaoloa ei ole mahdollista ymmärtää tai tietää: oleminen manifestoituu kielessä, mutta oleminen itsessään on ei-kielellistä ja kokemuksellista (Oesch 1994, 52).

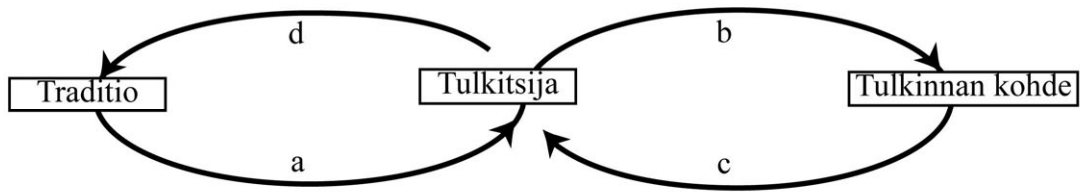
Täälläolon olemisen historiallisuus tarkoittaa alkuperäistä yhteenkuulumista menneen kanssa. Se ehdollistaa kaikkea olemassaoloon kuuluvaa, myös tieteellistä tutkimusta tai tekstien tulkintaa. Gadamerilla historiallisuuden käsite täsmentyy vaikutushistorian (*Wirkungsgeschichte*) ja historiallisesti vaikuttuneen tietoisuuden (*wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*) käsitteissä. Inhimillinen tietoisuus rakentuu osana traditioita. Tällöin ihminen, usein täysin tiedostamattaan, jatkuvasti uusintaa ja soveltaa menneestä tulevia merkitysjakumia. (Tontti 2005, 59–63.) Olemassaolon historiallisuuteen kuuluu, että ennakkoluulot määräävät kokemuksen suuntautumista. Ennalta sitoutuneisuus on intentionaalista ja ehto sille, että ympäristössä kohdatut asiat ovat ”jotakin” ja näyttäytyvät meille ”jonakin”. (Gadamer 2004, 117; Gallagher 1992, 43; Oesch 1994, 59; Tontti 2005, 55.)

Vaikutushistoriallinen tietoisuus on ymmärtämisen lähtökohta, joka jo edeltä käsin jäsentää mahdollisuuksiamme tietää (Gadamer 2004, 121). Tästä tradition ja vaikutushistorian muovaamasta käsityksestä syntyy tulkitsijan *hermeneuttinen tilanne* eli *horisontti*: se ymmärtämisen konteksti, josta käsin kohde ymmärretään ja joka määrittää sen, mitä on mahdollista nähdä (Koski 1995, 110, korostus lähteessä). Myös tulkittavalla tekstillä on oma horisonttinsa ja vaikutushistoriansa, esimerkiksi kaikki aiemmat tekstistä tehdyt tulkinnat. Uudet tulkinnat ovat siis aina sidoksissa sekä tulkitsijan että tulkittavan tekstin vaikutushistoriaan, jonka tiedostaminen toteutuu kielessä. (Gadamer 2004, 122; Gallagher, 1992, 60; Koski 1995, 109; Oesch 1994, 57–58; Tontti 2005, 65.)

Tulkinnan oikeellisuutta Gadamerilla määrittää se, kuinka hyvin tulkitsija on kohdistanut katseensa ”asioihin itseensä” ja suojautunut mielivaltaisilta oivalluksilta tai rajoittuneilta ajattelutavoilta. Tärkeää on myös oman ennakkokäsityksen oikeutuksen ja pätevyyden arviointi, sillä sattumanvaraisen ennakkonäkemyksen varaan jättäytyminen voi vaikeuttaa tekstin sisältämän merkityksen kuulemista. Hermeneuttisesti valveutunut tutkija on tekstin toiseudelle vastaanottavainen mutta kykenevä erottamaan omat ja tekstin näkemykset asiasta. (Gadamer 2004, 32–34.)

2.4 Hermeneuttinen kehä ymmärtämisen mallina

Hermeneuttinen kehä gadamerilaisessa hermeneutiikassa on nelivaiheinen, avoin kehä. Se ei ole Gadamerille metodi vaan kaikkeen ymmärtämiseen kuuluva ontologinen struktuuri. (Koski 1995, 27, 101.)



KUVIO 1. Hermeneuttinen kehä gadamerilaisessa hermeneutiikassa. (Gallagher 1992, 156; Koski 1995, 102.)

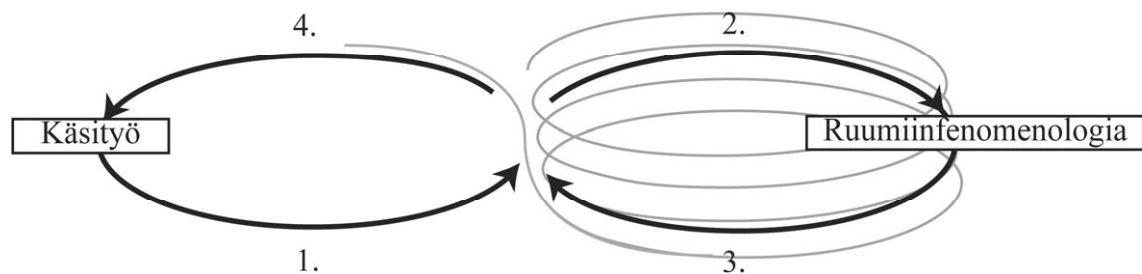
Hermeneuttisen kehän (KUVIO 1) ensimmäinen kaari (a) kuvastaa tradition ja tulkitsijan välistä, ehdollistavaa suhdetta. Tulkitsija ”seisoo traditiossa”, joka on tulkitsijan elämysmaailma. Traditio on myös auktoriteetti, joka luo tutkijalle ennakkoluuloja tutkimaansa aihetta kohtaan. (Gallagher 1992, 155; Koski 1995, 104, 106.) Gadamer (2004) muistuttaa, että auktoriteetin kunnioittaminen tieteellisen tutkimuksen yhteydessä tulee ymmärtää oikein. Se ei tarkoita sokeaa kuuliaisuutta jollekin aiemmin sanotulle tai itsenäisen ajattelun kieltämistä vaan sen hyväksymistä, että aiemmatkin tulkinnat voivat olla oikeita ja päteviä. (Gadamer 2004, 6.)

Ennakkoluulot, siis esiymmärrys tulkinnan kohteesta, projisoidaan kehän toisella kaarella (b) suhteessa tulkinnan kohteeseen. Kolmannella kaarella (c) tulkinnan kohteesta takaisin tulkitsijaan kohdistuu palaute, joka aiheuttaa muutoksen tulkitsijan esiymmärryksessä. (Gallagher 1992, 155–156; Koski 1995, 102.) Teksti ja tulkitsija ovat keskenään dialogissa, jossa rakennetaan yhteistä ymmärrystä samoin kuin keskustelussa toisen ihmisen kanssa. Molempien mielipiteet, eriävätkin, muuttuvat ja kielellinen vuorovaikutus samalla rakentaa ja kannattelee yhteistä suuntautumista maailmassa. (Gadamer 2004, 95; Koski 1995, 118.) Tulkitsijan ja tekstin dialogissa tutkijan ennakkoluulo tulkinnan kohteesta voi osoittautua vääräksi tai tulla tekstin vahvistamaksi (Koski 1995, 104, 106). Kehän toinen ja kolmas kaari kuvaavat siis varsinaista tulkintaa, jossa tarkoituksena on saada selville ja ymmärtää tekstiin sisältyvä käsitys tutkittavasta asiasta (mt. 113, 118). Tekstin merkitysten paljastuminen ja niiden ymmärtäminen on luonnosteluprosessi, jota jatkuvasti korjataan tekstiin syvennyttäessä. Kokonaisuuden merkitys muuttuu sen yksityiskohtien muuttuessa, ja jatkuva luonnostelu käynnistää ymmärtämisen ja tulkitsemisen liikkeen. (Gadamer 2004, 32; Koski 1995, 104.)

Ymmärrystä tavoitellessa ei ole pyrkimyksenä saavuttaa tekstin kirjoittajan ”sieluntilaa” vaan paremminkin asettautua hänen näkökannalleen ja ymmärtämisessä päästä osalliseksi yhteisestä merkityksestä (Gadamer 2004, 30). Tulkinnan seurauksena tutkijan aiempi käsitys tutkimuskohteestaan muuttuu. Tämän muutoksen laadusta tai suunnasta riippumatta muuttuu myös suhde traditioon. Neljäs kaari (d) kuvaa siis tutkijan ja tradition suhdetta, jossa sekä tutkija että tulkinnan kohde ovat muuttuneet. Mikä tahansa tapa ajatella asiaa ”toisin” kuin alun perin on avartanut sekä tulkitsijaa että tulkinnan kohdetta. Tässä mielessä tulkinta on aina tuottavaa ja siihen liittyy uutta luova elementti. (Gallagher 1992, 156; Koski 1995, 35, 114.)

2.5 Tutkielman rakenne ja tutkimuskysymykset

Koski käyttää Gadamerin jaottelua kokonaisvaltaisena ajattelu-, työskentely- ja tutkimustapana. Prosessin eri vaiheet eivät seuraa tosiaan lineaarisesti vaan limittyvät monin paikoin. (Koski 1995, 27–29.) Oma tutkimustapani mukailee Kosken näkemyksiä, ja tutkielman rakenne on tekstintulkintaprosessin mukaisesti nelivaiheinen (KUVIO 2).



KUVIO 2. Gadamerilaista tekstintulkintaprosessia mukaileva tutkielman rakenne.

Tutkimuksen ensimmäisessä vaiheessa (luku 3) puhun käsityöstä tavoitellen sen käsitteilyssä ilmiön ytimeen pureutuvaa, fenomenologista otetta. Kirjoitan tässä auki sen tradition, johon itse käsityön tekijänä, opiskelijana ja tulevana opettajana kuulun pyrkien kuvaamaan sitä horisonttia, joka sekä kokemuksellisesta että käsitteellisestä katsantokannastani aukeaa. Käsityön eri osa-alueiden ja tekemiseen liittyvien käsitysten tarkastelun tehtävä on kahdenlainen. Yhtäältä se on käsityön fenomenologista reflektointia, ”vaellusta käsityön ilmiön ytimeen”. Toisaalta se on esiymmärryksen kartoittamista, minkä tarkoituksena on sekä oman historiallisuuden tiedostaminen että nykyisen tutkimuksen aihetta koskevan tiedon ja ymmärryksen erittelemine (Koski 1995, 28).

Fenomenologinen, kuvaileva asenne johdattaa minut katsomaan käsityön tapahtumista, tekemistä. Reduktio, sikäli kun siitä on kohtallista tässä yhteydessä edes puhua, on ymmärrettävä työssäni metodologian asemesta ontologisesti siten, että tarkoituksena on ”näennäisyydestä” palautua asioiden perustavimpiin rakenteisiin ja olomuotoihin (Saarinen 2002, 228). Fenomenologiselle tutkimukselle ominaisena ontologisen ratkaisun tekemisenä pohdin, kuinka käsityö on olemassa (ks. Lehtovaara 1995, 83).

Fenomenologisesti orientoituneessa tutkimuksessa ei käytetä teoreettista viitekehystä siinä merkityksessä, että tutkimusta ohjaisi jokin kohdetta ennalta määrittävä teoreettinen malli. Tutkimus ei myöskään ala aivan tyhjästä. (Laine 2001, 33.) Tämän kokonaan teoreettisen tutkimuksen kontekstissa mielekästä on tarkastella erityisesti käsityksiä käsityön tekemisvaiheesta ja pohtia, miten käsityön fyysinen puoli sijoittuu erilaisissa lähestymistavoissa. Luku 3 toimii siis ajatuspohjana käsityölle, ja sen tarkoituksena ei ole ainoastaan osoittaa lukeneisuutta vaan osoittaa myös ruumiillisen tekemisen paikkaa vallitsevassa tutkimusilmastossa. Tutkielman tuloksissa palataan alussa esitettyihin näkemyksiin. Tulkinnat käsityön ruumiillisuudesta rakennetaan suhteessa näihin ajattelutapoihin ja niiden avulla. (Ks. Eskola & Suoranta 2003, 79–83.)

Tutkija ei voi koskaan täysin irrottautua omasta historiallisuudestaan, mutta siitä voi ja pitää tulla tietoiseksi. Historia on läsnä ymmärtämistapahtumassa aina, eikä metodinen tutkimuskohteen etäännyttäminen siksi ole mahdollista. Mahdollista on kuitenkin tiedostaa historiallisuutensa ja tavoitella etäännyttämistä huolellisesti ennakkoluuloja ja esiymmärrystä kartoittamalla. (Gadamer 2004, 37; Koski 1995, 35, 106–112, 118; Tontti 2005, 63–64.)

Tutkimuksen toisessa vaiheessa (luku 4) esittelen Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaa. Aineiston muodostaa filosofin pääteoksen englanninkielinen käännös *Phenomenology of Perception* (2002) ja sen lisäksi muu aihetta soveltava ja selvittävä kirjallisuus. En pyri kattavaan esitykseen. Tarkoitukseni on saavuttaa ja tuottaa asian perusteista sellainen käsitys ja kuvaus, että on mahdollista käydä sen kanssa keskusteluun käsityöstä. Tässä tekstin, siis Merleau-Pontyn ajattelutavan, kuvaksessa tavoittelen hermeneuttista kokemusta ruumiillisuudesta, niin että tutkimuksen seuraavassa vaiheessa on mahdollista aktiivisesti tarkastella käsityötä ruumiillisesti. Hermeneuttinen kokemus on Koskelle (1995, 119) mikä tahansa lukukokemus, joka auttaa ymmärtämään maailmaa ja itseä uudella tavalla. Tässä tutkimuksessa tavoitteenani on ymmärtää käsityötä ruumiinfenomeno-

logisesta näkökulmasta, ja **tulkintaprosessin toisessa vaiheessa kysyn: mitä ruumiin-fenomenologia on?**

Tekstin merkityksiä pyritään ymmärtämään avoimeen kysymiseen ja vaikutushistorialliseen tietoisuuteen perustuvassa hermeneuttisessa dialogissa (Koski 1995, 28). Aito ja avoin kysyminen on mahdollista silloin, kun tunnustetaan sekä oman aiemman tiedon vaikutus että rajallisuus ja aidosti halutaan tietää lisää. Tutkimukselliselle asenteelle oleellista on myös kyky kohdata mikä tahansa vastaus, entuudestaan tunnetusta tai toivotusta poikkeavakin. (Mt.120.) Metodisina ohjeina edellä mainitut ovat varsin väljät. Oikean tulkinnan saavuttamiseksi tulee kuitenkin pyrkiä aktiivisesti erottamaan oma ja tekstin välittämä käsitys aiheesta. Käytännössä tämä tapahtuu kyseenalaistamalla ensivaikutelmat ja perehtymällä tekstiin niin syvällisesti, että merkitykset todella luetaan tekstistä eikä niitä sisällytetä tekstiin. (Mt. 29, 122–123.)

Fenomenologis-hermeneuttisen tutkimuksen analyysivaiheessa on Laineen (2001) mukaan kysymys ilmiössä esiintyvien merkityskokonaisuuksien löytämisestä ja itse ilmiön ymmärtämisestä intuitiivisesti niiden avulla. Asian olennaiset puolet ja niiden väliset yhteydet oivalletaan mielekkäästi tutkimustehtävän asettamalla tavalla ja tutkijan omaan elämänkokemukseen perustuvan merkitystentajun perusteella. (Laine 2001, 39.) Tulkitsijan puhe *palvelee* tekstiä: tulkitsija puhuu tekstin ja lukijan välissä, jotta tekstin ymmärtämistä estävä vieraus kumoutuisi ja tekstin lukija kykenee omaksumaan tekstin sanoman (Gadamer 2004, 234, korostus lähteessä).

Tutkimuksen kolmannessa vaiheessa (luku 5) hermeneuttinen dialogi johtaa vähitellen horisonttien sulautumiseen. Se tarkoittaa uuden, synteettisen näkemyksen muodostamista oman aikaisemman käsityksen ja tekstin välittämän näkemyksen sulautuessa toisiinsa. (Koski 1995, 28.) Edellisissä vaiheissa eri näkemysten sekoittumista toisiinsa on vielä tietoisesti varottu, mutta tekstintulkinnan kolmannessa vaiheessa synteesi on tietoinen akti. Eritelty ja erotettu tekstin horisontti suhteutetaan nyt tietoisesti omaan aiempaan horisonttiin ja tavoitellaan sen laajentumista uuden näkemyksen avulla. (Mt. 125–127.) Tulkitsijan ja tekstin horisonttien sulautuminen on ymmärtämistä (Gadamer 2004, 64). Tutkimukseni kolmannessa vaiheessa tavoittelen siis käsityön ja ruumiinfenomenologian synteesiä pyrkiä aktiivisesti sulauttamaan molemmista esittämäni horisontit toisiinsa. **Muodostan luonnoksenomaisen tulkintani asiasta vastaamalla kysymyksiin: miten käsityö näyttäytyy ruumiinfenomenologian valossa ja mitä on käsityön ruumiillisuus?**

Tutkimuksen neljännessä vaiheessa (luku 6) pohdin tutkimuksen merkitystä. Edellisessä vaiheessa tehdyt tulkinnat kertovat ymmärtämisestä vasta, kun ne ovat heijastettavissa myös käytäntöön. Tämä aktiivinen applikaatio tulkintaprosessissa tarkoittaa siis saavutetun tiedon merkityksellisyyden tarkastelua ja sen soveltavaa tulkintaa. (Gallagher 1992, 189; Koski 1995, 127–128, 132.) **Käytännön sovelluksiin etenen pohtien: mitä merkitsee käsityön ruumiillisuus yksittäiselle käsityön tekijälle ja koko käsityön ilmiölle?** Mikä on käsityön – kouriintuntuvasti konkretiassa tapahtuvan asian – teoreettisen mielessä pyörittelyn mielekkyys?

3 KÄSITYÖ

Kielitoimiston sanakirjan määritelmässä suomen kielen sana *käsityö* tarkoittaa käsin tai käsityökaluin suoritettavaa työtä ja sitä käytetään erikoismerkityksessä neulomisesta, virkkaamisesta, ompelemisesta ja muista tekniikoista. Sillä voidaan tarkoittaa myös koulun oppiainetta, jota nykyisin vastaavat sanat tekstiili- ja tekninen työ. Käsityöllä tarkoitetaan myös käsin tehdyn työn tulosta, tuotetta. (Anttila 1993, 10; Kojonkoski-Rännäli 1995, 31; MOT Kielitoimiston sanakirja 2.0.) Käsityötä opiskellaan koulussa ja harrastetaan yksin tai yhdessä, ja se on myös ammattimaista käsi- ja taideteollista toimintaa. Käsityö sanana voi viitata periaatteessa mihin tahansa käsin tehtävään työhön, minkä vuoksi käsitteellistä eroa on tehty esimerkiksi puhumalla pelkän käsityön asemesta käsityötoiminnasta. (Anttila 1993b, 9, 14.) Tässä tekstissä käsityö viittaa tekstiilimateriaalin käsittelyyn tuotteen valmistamisen yhteydessä.

Heikkinen (2004) ymmärtää käsityön myös vastineena sanalle *kädentaidot*, joka ilmaisuna on metaforinen ja jolla tarkoitetaan sekä käsin tekemistä että tekemiseen vaadittua taitoa. Taidot tässä mielessä eivät ole vain tekniikkaan viittaavia vaan osa laajempaa merkitysten kenttää. (Heikkinen 2004, 73.) Taito voidaan nähdä esimerkiksi myyttisenä ”käsillä näkemisenä” (Kalha 1997, 28) tai käsityötaito mieltää myötäsyntyiseksi ”salatiedoksi”, jossa käytettyihin välineisiin ja materiaaleihin liittyy omanlaistaan taianomaisuutta (Kärnä-Behm 2005, 116).

Käsityön katsotaan kuuluvan inhimilliseen tapaan olla olemassa (Anttila 1993b, 10). Kojonkoski-Rännäli (1995) ajattelee, että ihmisluonteelle on ominaista tarkoituksenmukai-

nen ja tavoitteellinen tekeminen, mikä on perustunut inhimilliselle tuotteliaisuudelle. Käsitön kontekstissa tämä tekemisen intentio näyttäytyy tekemisen perusintentiona, jossa ihminen ruumiillisena oliona välittömän toimintansa kautta on vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. (Kojonkoski-Rännäli 1995, 50–51, 54, 67.)

Vilkalle (1993) käsityö on aikomuksen ohjaamaa käsin tekemistä. Käsityö ei ole siis vain käsin tapahtuvaa puuhastelua, vaan siihen liittyy myös ihmisen tapa käsittää ja ymmärtää maailma tietynlaiseksi. Vilkka näkee merkityksellisyyttä siinä, että kantasana *käsi* esiintyy suomen kielessä konkreettisen tekemisen ja työn kontekstin lisäksi ajatteluun viittaavien ilmausten *käsittää* ja *käsite* yhteydessä. Hän korostaa käsityön liittymistä ruumiillisuuteen ja aistisuuteen. Tarkastelukulmassa käsityö näyttäytyy filosofisena kysymyksenä, joka liittyy ihmisen erityislaatuisuuteen käsin tekevänä olentona, joka samalla kykenee käsitteelliseen ajatteluun. (Vilkka 1993, 45–47; ks. lisäksi Anttila 1993, 11; Niiniluoto 1999, 16.) Myös Kojonkoski-Rännäli (1995) uskoo käsin tekemisen synnyttävän materian välityksellä yhteyden maailmaan sekä ajattelun ja älyllisen tasolla että ruumiillisen ja aistein koettavan tasolla. (Mt. 52–54.)

Käsityöprosessi on kokonaisvaltainen ilmiö, joka virittää tekijän persoonallisuutta kognitiivisesti, sensomotorisesti, emotionaalisesti ja sosiaalisesti. Prosessissa tekijä käyttää ideoittensa toteuttamisessa hyväksi aiemmin hankkimaansa taitoa, jota soveltaa totunnaista tai uusia ratkaisuja etsivällä tavalla. Hän hallitsee ja arvioi prosessin kaikki vaiheet ja suunnata toimintaansa ja koko prosessin kulkua haluamallaan tavalla. Prosessi on sidoksissa kulttuuriin arvoihin ja käsityötä arvioidaan taloudellisin, eettisin, sosiaalisin ja teknisin perustein sekä funktionaalisista ja esteettisistä seikoista käsin. Tekijä henkilökohtaisesti arvioi työnsä tuottamaa henkistä ja sensomotorista mielihyvää. (Anttila 1993b, 15.)

Taito on käsityön kontekstissa erittäin oleellinen käsite ja sen olemusta ja ominaisuuksia on tutkittu paljon sekä käsityö- että kasvatustieteessä (esim. Dormer 1994; 1997; Kojonkoski-Rännäli 1995; Suojanen 1993; Syrjäläinen 2003). Käsityötaidossa korostuu taitamisen käytännöllinen ja hiljainen luonne yhdistettynä käsitteelliseen ajatteluun. Taidon ydin on tekemisessä, ja sen sanallistaminen on vaikeaa muttei mahdotonta. Taidon oppimista kuvataan vaiheittaiseksi prosessiksi, jossa edetään aloittelijasta asiantuntijaksi. Käsi-työtiede on kiinnostunut käsityöhön liittyvistä taidoista laajasti sen kaikissa olomuodoissa. (Koskennurmi-Sivonen 2002.)

Synesthesia tarkoittaa eri aistipiireihin kuuluvien aistimusten syntymistä samasta ärsykkeestä (VESA - YSA). *Synergia* puolestaan tarkoittaa 'yhteisvaikutusta', jossa kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa (MOT Kielitoimiston sanakirja 2.0). Molemmat käsitteet luonnehtivat käsityön aistinvaraisuutta. Käsityötaito ja tekeminen ovat monen aistin yhteistyön ja -vaikutuksen varassa. Proprioseptiiviset aistit lähettävät elimistölle viestejä sen omasta sisäisestä tilasta ja suhteesta ympäristöönsä. Käsityöntekijä saa jatkuvasti tietoa materiaalin ominaisuuksista ja hallitsee käsiensä motorista toimintaa ruumiinsa "sisältä". Liikuntaelimistön asennon ja liikkeiden aistimista kutsutaan myös *kinestesiaksi*, josta ihmisen ei tarvitse olla tietoinen silloin, kun liikkeet ovat automaattisia ja sujuvat oikein. Virheellinen suoritus sen sijaan aistitaan heti stereognostisen aistin avulla. Silloin epätavallisen liike rekisteröidään ruumiissa ja se nousee tietoisuuteen jopa ennen kuin ulkoiset aistit havaitsevat virheen työn jäljessä. (Anttila 1993, 41–42.)

Käsityössä erityisen tärkeä aisti on ihotunto, joka muiden sisäisten aistien kanssa yhteistyössä antaa tärkeää tietoa sekä materiaalista että työskentelystä. Haptisuus liittyy koskettamiseen ja taktiilisuuksun tuntoaistiin. (Anttila 1993, 42, 49.) Ulkoisista aisteista näkö, kuulo ja haju ovat myös jatkuvasti aktiivisina käsityössä. Materiaalien tuoksu ja niiden äänet silmin havaittavan lisäksi antavat valtavan määrän informaatiota, jonka vaikutus taitavassa tekemisessä näkyy sekä työskentelyssä että työjäljessä. Aistit ovat yhteydessä myös käsityön kokemuksiin. (Anttila 1993, 43–44.)

3.1 Tekeminen tutkimuksessa

Kaukinen (2003) on havainnut, että käsityötieteellinen tieto tyypillisesti jakautuu kahdelle eri ulottuvuudelle, kulttuuriselle ja teknologiselle. Käsityön teknologinen ulottuvuus muodostuu ihmisen, materiaalin ja työvälineiden suhteista. Kulttuurinen ulottuvuus puolestaan liittyy käsityön suunnitteleviin ja ilmaiseviin elementteihin. Ihmisen toiminta ja materiaali ovat Kaukiselle käsityöllisen teknologian vähin ehto: ilman ihmisen materiaaleihin suuntautuvaa taitavaa toimintaa käsityötä ei ole olemassa. (Kaukinen 2003, 307–310.)

Koskennurmi-Sivonen (2002) esittää, että toisinaan käsityötieteessä nyt muodikas kokonaisvaltaisen prosessin ja luovuuden korostaminen vie huomion käsityöltä, joka perustuu vahvaan tekniseen toteutukseen. Tekeminen vaikuttaakin käsityön tutkimuksen yhteydessä hyvin kompleksiselta käsitteeltä, mikä mielestäni esimerkiksi edellisessä jaossa teknologi-

seen ja kulttuuriseen tulee hyvin esiin. Ihmisen fyysisen toiminnan sijoittaminen teknologiaan tuo tiettäväksi sen, että usein käsityön tekemisvaihe nähdään vain mekaanisena toistona ja motorisena taitavuutena, jolla on itsenäisenä merkitystä ja arvoa vain taidon harjoitteluvaiheessa tai suunnitelmien toimeenpanemisessa, ei *itsessään*. Tekemisen laatua saataan arvioida lopputuloksen esteettisen ilmaisuvoiman tai toimivuuden kriteereillä, vaikka toisaalta esimerkiksi harrastajien kokemuksissa prosessi mainitaan yleensä aina produktia tärkeämmäksi (Anttila 1983; Heikkinen 1997; Luutonen 1992). Tekemisen tiedämme siis olevan myös miellyttävää ja merkityksellistä.

Käsityötieteellistä tutkimusta, jonka varsinaisena kohteena on koettu ruumiillisuus, ei ole tehty (ks. Collanus 2008, 74). Juurolan (2008) käsityötieteen pro gradu -tutkielmassa ruumiillisuus esitetään eräänä tekemisen ilon lähteenä ja asiaa käsitteellistetään juuri Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologian avulla, mutta tutkimuksen tuloksissa ruumiillisuus ei erityisemmin tule esiin. Ruumiinfenomenologia mainitaan käsityön käsitteenmäärittelyssä ja taitamisen lähtökohtana myös muun muassa Kojonkoski-Rännälin (1995) kasvatustieteen väitöskirjassa, mutta tutkimuksellinen fokus on lopulta muualla. Kotitaloustieteessä Heinilä (2007) on tehnyt väitöskirjan, joka perustaltaan tukeutuu myös Merleau-Pontyn filosofiaan. Helsingin yliopiston käsityötieteen opinnäytteissä käsityön tuottamia kokemuksia erilaisten tekniikoiden yhteydessä on tutkittu jonkin verran (esim. pelkästään neulomiseen liittyen Eronen 2008; Lehti 2008; Nissinen 2004). Käytetty lähestymistapa käsityön tekemisen kokemuksiin opinnäytteissä on ollut myös flow-teoria (esim. Lehti 2008; Vähävuori 2001), jolla käsityön tekemisen tuottamaa mielihyvän tunnetta voidaan selittää psykologisesti myös silloin, kun mielihyvän lähteenä on ruumiillinen toiminta (ks. Csikszentmihalyi 2005, 145–146).

Filosofinen katsantokanta sinänsä ei käsityön yhteydessä ole mitenkään uusi. Jokainen käsityötieteen opiskelija törmää käsityön ontologisiin perusteisiin koulutuksessaan. Pro gradu -tutkielmia, jotka liittyvät filosofiaan on tehty niukasti (Apelgren 2005; Guttorm 1999). Jo mainittu Kojonkoski-Rännälin (1995) tutkimus on myös filosofinen ja koskee koko käsityön käsitteen merkityssisältöä. Filosofiasa käsityön ilmiötä ovat tarkastelleet ainakin Vilkkä (1993; 1999) ja Volanen (2006), mutta käsityötieteellistä tutkimusta ruumiinfenomenologisesta lähtökohdasta ei ole olemassa. Johdannossa pohdin ruumiin itsensäanselvyyttä ja mahdollista käsityön kulttuuriarvon sulkeistavaa vaikutusta Jokisen, Kaskisaaren ja Husson (2004) sekä Kärnä-Behmin (2005) ajatuksiin peilaten. Vaikuttaa, että

myös käsityön tutkiminen nimenomaan ruumiillisesta perspektiivistä vaatii aivan erityistä uskallusta tai totunnaista poikkeavaa näkemystä.

3.2 Tekeminen tajunnassa

3.2.1 Orjien työtä

Käsityötaidon olemusta on pohdittu länsimaisen filosofian historian alusta saakka. Antiikin Kreikassa tieto (*episteme*), viisaus (*sofia*) ja järjen suorittama ”katselu” (*theoria*) olivat taitoja (*tekhne*) arvokkaampia. Taidot eroteltiin hierarkisesti symbolisiin (runous, retoriikka), ruumiillisiin (tanssi, näytteleminen) sekä manuaalisiin (orjien suorittama käsityö) taitoihin. Aristoteleen käsite *tekhne* liittyi tuotteiden valmistamiseen (*poiesis*) mutta ei toimintaan, jonka päämäärä sisältyy siihen itseensä (*praxis*). (Niiniluoto 1993, 10; 1999, 14.) Taitojen alue sai entistäkin kapeamman tulkinnan 1700-luvun lopun estetiikan erotellessa ”tekniikan” ja ”puhtaan taiteen”. Tekniikalla viitattiin insinööritaitoon, jonka tavoitteena on tehokkuus, taloudellisuus ja käytännöllisyys. Puhdas taide oli tarkoitettu vain katsottavaksi, se oli olemassa ”ilman intressiä”, siis vailla käyttötarkoitusta ja sen vaatimaa kosketettavuutta. (Niiniluoto 1993, 10.)

Sekä Aristoteleen että Platonin mielestä taidon kehittyminen vaati kokemuksellista vuorovaikutusta ympäristön kanssa. Erityisesti Platonin ajatus tekijän tiedosta korostaa tietämisen ja toiminnan välistä yhteyttä parhaan tiedon saavuttamiseksi. Eniten siis tietää se, joka sekä tietää että osaa, ja näin ollen jalostuneet kädentaidot ovat merkityksellisiä myös ihmisen henkisen kehittymisen kannalta. (Niiniluoto 1993, 11–12; 1999, 13, 15.) Ajatus tekijän tiedosta on kannatellut käsityöllistä tutkimusta suomalaisen kasvatustieteen kontekstissa merkittävästi. Kädentaidot ovat oleellisia ihmisen mielen ja tietämisen kehittymiselle ja sen tähden myös osa sivistystä. (Kaukinen 2004, 20.)

Inhimillisten kykyjen dualistinen jako tiedoksi ja taidoksi on rinnastettavissa toiseen dualismiin, niin sanottuun kartesiolaiseen sielun ja ruumiin erottavaan kahtiajakoon. Siinä tieto, ajattelu ja tahto ovat sielua, taito ja halu ruumista. 1600-luvulla elänyt filosofi René Descartes tuli olemassaolon pohdinnoissaan tulokseen, että todellisia ovat ainoastaan sielu, henki ja ajatteleminen. Koko muu aineellinen maailma, myös ihmisen oma ruumis, on epätodellista, turhaa ja jopa haitallista. ”Ajattelen, siis olen olemassa” -lausahdus on ohjannut koko länsimaisen tieteen kehittymistä niin, että esimerkiksi Lehtosen (2005) käyttämä ter-

mi *ruumiillinen käänne* on mahdollinen ja ajankohtainen. Ajallamme todellista ja tavoiteltavaa ei ole ainoastaan se, mitä voi ajatella. (Lehtonen 2005, 15; Varto 1992, 40; 1996, 10–13; 2001, 115.)

Fyysisen tekemisen vähäinen arvostus liittyy myös aistien hierarkiaan. Pallasmaa (2002) puhuu länsimaisen kulttuurin okulaarisesta vääristymästä, joka sekin on ollut käynnissä jo antiikin Kreikan ajoista alkaen. Näköaistia on aina pidetty aisteista tärkeimpänä ja sillä on nähty olevan yhteyttä tietämiseen ja ajatteluun. Nykyisin erilaiset teknologiat laajentavat ja vahvistavat silmän asemaa. Kuuloaistin arvostus sosiaaliseen toimintaan liittyvänä aistina on lisääntynyt, mutta haju-, maku- ja tuntoaisti ovat edelleen väheksyttyjä. (Pallasmaa 2002, 4–5, 6.)

3.2.2 Näpertelyä

Dormer (1994) tuo esiin ennakkoluuloja ja virheellisiä käsityksiä, joita käsityöllisiin taitoihin ja käsityötietoon nykyisin liittyy. Käsityön ajatellaan usein olevan sääntöjen sitomaa. Säännöt puolestaan riitelevät väistämättä ajatuksenvapauden, mielikuvituksellisuuden ja ilmaisullisuuden sekä persoonallisen luovuuden kanssa. Dormer luettelee myös muita kohtaamiaan väärinkäsityksiä: käsityötieto on mekaanista, sen voi omaksua nopeasti tarvittaessa, luova ideointi tai esteettiset arvioinnit eivät kuulu käsityölliseen tietämiseen, käsityötiedon muotoutuminen tähtää sellaisten rutiinien omaksumiseen, joka estää luovaa toimintaa. (Dormer 1994, 7–8; Koskennurmi-Sivonen 2002.) Tämänkaltaisten käsitysten olemassaolo selittää myös käsityötekniikoiden heikkoa suosiota käsityötieteen tutkimuskohteena. Yksittäinen taito sellaisenaan, esimerkiksi neulominen käsityötekniikkana, asemoi käsityötaidon pahimmillaan pelkästään käteen ja sen käyttämiseen liittyväksi taitavuudeksi tai sorminäppäryydeksi, mikä voi vähentää käsityön tai sen imagon arvoa. (Koskennurmi-Sivonen, Anttila & Virtanen 2008, 121.)

Kärnä-Behm (2005) esittää lehdistöaineistonsa perusteella, että ”yleinen” käsitys käsityöstä ei ole kovin mairitteleva. Kulttuurisissa käsityksissä 2000-luvun Suomessa käsityö näytetään muun muassa käsitteellisen ja ei-käsitteellisen rajankäyntinä. Käsityö liittyy tekemiseen ja kokemiseen mutta vastustaa käsitteellistämistä. Tämä tuo käsityön myös lähelle luontoa, jolloin käsityö helposti rinnastetaan toimintaan, joka ei vaadi korkeatasoista ajattelua tai päätöksentekoa. Näin syntyy myös jännite suhteessa käsityön artefaktisuuteen. Sitä

leimaa nimittäin käsitys, että käsityö nostaa esiin luonnonmateriaalissa valmiina piilevät ominaisuudet muuttamatta niitä tietoisien toiminnan avulla muiksi. Ilmaisevuuden ja käytännöllisyyden jännite käsityön artefaktisuudessa puolestaan liittyy katsomisen ja koskemisen raja-aitaan sekä taiteen ja käyttöesineen eroihin. (Kärnä-Behm 2005, 146–147.) Käsityön ja taiteen suhdetta pohdin enemmän luvussa 3.4.1.

Ei-tiedon ja ei-taiteen lisäksi käsityölle tuntuu jäävän ei-ammattillisen leima. Kulttuurisissa käsityksissä käsityöstä korostuvat tekemisen ja elämänhallinnan yhteydet. Harrastuksena ja tekijän ”henkilökohtaisena mielenterveystyönä” käsityö tunnustetaan. Syvää ammatillista osaamista vaativan profession asemesta käsityöläisyys nähdään helpommin ekologisten tai menneitä aikaa nostalgisoivien arvojen nostattamana ideologisena toisinvalintana. (Kärnä-Behm 2005, 137–141.) Käsityöllistä tekemistä kuvataan suomen kielessä termeillä, joiden voi tulkita suoraan vähättelevän käsityön tekemisvaiheen arvoa ja vaativuutta. Esimerkiksi *väkertäminen*, *väsääminen* ja *näpertely* virittävät mielikuvan pikkutarkasta ja vähäpätöisestä puuhastelusta, joka kaiken lisäksi on jotenkin hankalaa. (Mt. 101–102.)

Käsityö on oleellinen osa suomalaista kansanperinnettä ja -kulttuuria, mikä heikentää sen imagoa. Käsityö mielletään vanhanaikaiseksi ”tuohikulttuuriksi” (Anttila 1993, 24) ja ”katoavaksi kansanperinteeksi” (Kärnä-Behm 2005, 130). Modernissa yhteiskunnassa käsityö symboloi hankalia valmistustekniikoita, aikaa vieviä prosesseja sekä tekijän vuosien aikana omaksumaa taitoa (Kalha 1997, 29). Käsityö on varsinkin aiemmin ymmärretty arkeen kuuluvaksi, erityisesti naisten taidoksi. Teollistuminen mullisti käsitykset esineiden tuottamisesta ja muutti esinemaailmaa pysyvästi. Käsityö nykyisessä käsityksessämme määrittyykin negaation avulla, ja ei-teollisena sille jää myös ei-modernin leima. (Heikkinen 1996, 1–3; Kärnä-Behm 2005, 147, 149.)

Dormer (1994) pyrkii kumoamaan käsityöhön liittyviä väärinkäsityksiä ja väittää, että käytännöllisen taidon hankkiminen vie aikaa ja sen todellinen hallinta edellyttää taidon syvällistä omaksumista (mt. 11, 42). Dormer huomaa, että käsityölle tyypillinen käytännöllinen taito ”väistää” sanallista kuvausta. Pelkkä sanallinen kuvaus käytännön taidosta ei puolestaan koskaan vastaa täysin itse taitoa, kun tuntuma jää siitä pois. Käsityöllinen ajattelu ei piile sanoissa, vaan se ilmenee itse taidossa ja tekevissä käsissä. (Mt. 11, 23–24, 69.) Tämä luo paljon mystiikkaa käsityötaidon ympärille ja toisaalta asettaa käsityön tieteelliselle tiedolle alisteiseen asemaan siitakin huolimatta, että tekemisen tiedetään kehittävän käden-

taitojen lisäksi käsitteellistä ajattelua ja arvostelukykä. Todellisuudessa käsitys käsityötaidosta vain mekaanisena toistona on perusteeton. (Mt. 14–15, 40, 41, 46.)

Toisin kuin historiassa ja Suomen kansan mielikuvissa tekeminen on Dormerin (1997) ymmärryksessä käsityön ydintä. Tekemisessä tarvittava tieto on hiljaista: tietoa, joka on olemassa tekijän ruumiissa ja jota siksi on vaikeaa sanallistaa, mutta jonka usein voi havainnollistaa näyttämällä. Hiljainen tieto karttuu kokemuksista, se on käytännöllistä, ei-käsitteellistä tietoa siitä, kuinka jotakin tehdään. Kun tietää kuinka (*know how*), sekä tietää että tuntee tietävänsä. (Dormer 1997a 147; 1997b, 229.)

Joidenkin intohimoinen heittäytyminen kädentaitojen harjoittamiseen selittyy Dormerin ymmärryksessä muun muassa siten, että ihmiselle nautintoa voi tuottaa käytännöllinen toiminta, jossa koko hän ajan oppii uutta ja saavuttaa hallinnan tunteen tekemisestään. Toisaalta käsityön tekijällä voi olla intohimo esineisiin, jolloin ulkoiset objektit, tässä tapauksessa käsityötuotteet, voivat tuottaa joillekin ihmiselle vahvoja kokemuksia itsen ja ympäristön vuorovaikutuksesta, kuten musiikki tai matemaattiset haasteet toisille. Tällöin tekemisen tarkoituksena on ”ymmärtää” esinettä ja sen valmistamista. Konkreettinen tekeminen saattaa olla myös luonteva tapa työstää ajatuksia ja suunnitelmia. (Dormer, 1997, 151–152, 157.)

3.3 Tekemisen tulos

Käsityön tuloksena syntyy ulkoinen tuotos tai teos, jolla voi olla käytännöllinen funktio tai joka voi olla tarkoitettu katsottavaksi ja nautittavaksi kuten taide. Käsityötuote ilmentää tekemisen laatua eli taitoa. Se voi toimia myös tekijänsä persoonallisuuden ulkoisena toteumana ja on siksi tekijälle itsessään hyvin tärkeä. Tuotetta arvioitaessa saatetaan arvioida samalla tekijän persoonaa. Tuote voi olla myös korjaus- tai muu käsityöllinen palvelu (Kojonkoski-Rännäli 1995, 61, 67–68; Luutonen 2002, 14, 72).

Käsityötuote voi toimia merkinä, joka viittaa tekijään ja hänen taitoonsa, sen antajaan tai vastaanottajaan, johonkin ilmiöön tai merkittävään tapahtumaan. Käsityötuotteisiin liitetyt merkitykset ovat usein hyvin voimakkaita. (Luutonen 2002, 73.) Pöllänen (2006) on havainnut, että käsityössä syntyneillä tuotteilla on tekijöilleen nykyäänkin taloudellista arvoa, mutta enemmän ne kuitenkin merkitsevät osoituksina omasta persoonasta ja taitavuudesta.

Tekijän taidon lisäksi käsityötuote ”maadoittaa” aikaa. Tuotteessa käsien työ tulee pysyväksi toisin kuin monissa muissa käsin tehtävissä (koti) töissä. (Pöllänen 2006, 67–71.)

Käsityötuotteiden arvo ja niiden merkitykset vaihtelevat. Yhtäältä käsityötuote on tuottamistapansa mukaisesti jotakin vanhanaikaista ja ei-innovatiivista, toisaalta käsityötuotteeseen liittyy mielikuvia aitoudesta, uniikkiudesta ja luksuksesta. Käsityötuote on arvokas, yksilöllinen, kotimainen, laadukas ja kotoinen, ”minua varten tehty”. (Luutonen 2002, 80, 90; Uotila & Koskennurmi-Sivonen 2006, 207.)

Ihatsu (2006, 27) sanoo, että ” käsityötuotteilla on tasapainoinen suhde haptisiin ja optisiin ominaisuuksiin, jotka antavat kehon ’ajatella’ ja käden ’katsoa’”. Käsityötuotetta voi tunnistella ja aistein kokea, tuotteessa voi nähdä työn jäljet ja kuulla sen äänet (Luutonen 2002, 90). Käsityön synestesinen luonne ulottuu siis myös käsityötuotteisiin, joiden laatuominaisuuksia arvioitaessa synesteettiset vaikutelmat saattavat olla jopa ratkaisevia. Koskennurmi-Sivosen ja Anttilan (2006, 10) mukaan esimerkiksi pelkästään katseen välityksellä nautittavaksi asetettu taiteenomainen käsityötuote tulee arvioiduksi synesteettisesti myös muiden aistien välityksellä. Esimerkiksi villapaita taideteoksena tulee arvioiduksi visuaalisen ilmeensä lisäksi käytännöllisen funktionsa kautta. Reiät taiteen tapaan esille asetetussa villapaidassa voivat tuoda arvioon teoksen miellyttävyydestä tuulahduksen viileää tai koimyrkyn tuoksua, vaikka taideteoksena tuo reikäinen villapaita olisikin kaunis. Synesthesiassa silmät voivat ”koskettaa” ja iho ”muistaa” (Pallasmaa 2002, 9).

Käsityön tuotokset voivat olla myös sisäisiä, immateriaalisia. Kojonkoski-Rännälille (1995) ne tarkoittavat henkisiä ja fyysisiä kykyjä tai ominaisuuksia. Niistä tärkein on hänen mielestään käytännön järjen kehittyminen taitoa vaativassa ja käytännöllisessä toiminnassa. Tämä tarkoittaa kykyä peilata erillisten asioiden suhteita sekä toisiinsa että kokonaisuuteen ja kykyä ennakoida tulevaa aiempien tapahtumien perusteella. (Kojonkoski-Rännäli 1995, 68.) Luutoselle (2002, 72) käsityön tuote on immateriaalinen myös silloin, kun valmistusprosessi johtaa taidon oppimiseen tai elämykseen. Myös Dormer (1997) argumentoi käsityön aineettomien tulosten puolesta: tekeminen itsessään on jo tuotos ja tekijälle palkitsevaa monella tasolla. Pelkästään vaativaan työsuoritukseen keskittyminen, taidon harjoittaminen ja siinä harjaantuminen tai intuition ja älykkyyden käyttäminen jonkin aikaansaamiseksi voivat tuottaa mielihyvää. Ruumiilliset oivallukset materiaalin tai omien liikkeiden nyansseista ja kyky varioida toimintaa niiden pohjalta ovat käsityön erit-

täin hienovaraisia mutta silti varsin todellisia ominaisuuksia. (Dormer 1997a,139–140; 1997b, 225.)

Metcalf (1997) viittaa Gardnerin (1983) älykkyysteoriaan ja toteaa, että käsityön palkitsevuus tässä mielessä voidaan selittää kehollis-kinesteettisen älykkyyden avulla. Käsityöntekijän älykkyys kanavoituu ruumiilliseen tekemiseen ja sen välityksellä aiheuttaen samalla erityisen herkkyyden erilaisille materiaaleille. (Metcalf 1997, 77, 80.) Myös Anttila (1993, 205) tuo esiin ajatuksen pelkän tekemisen tyydyttävyydestä ja toteaa, että rutiinit kuuluvat käsityöhön. Tekeminen voi olla eräänlaista ei-materiaalista luksuskokemusta, johon liittyy vapauden ja rauhan tunne ”ylimääräisestä” ajasta (ks. Uotila & Koskennurmi-Sivonen 2006, 213).

3.4 Tekeminen yksilöllisenä kokemuksena

Käsityötä ilmiönä voi periaatteessa lähestyä esimerkiksi vain tekstinä tuntematta yhtäkään käsityön tekijää tai tekniikkaa henkilökohtaisesti. Myös tuotteet ovat olemassa tekijästä riippumatta, sittenkin kun työ lakkaa ja tekijä poistuu paikalta. Tekemisen tarkastelu tekniikkapainotteisena voi kokonaan unohtaa tekijän kokevana yksilönä, sillä yksittäistä tekniikkaa voidaan tarkastella vain käsien asentoina ja liikkeinä suhteessa työvälineisiin ja työstettävään materiaaliin tai lopullisen tuotteen laatuominaisuuksiin. Ergonomia puolestaan lähestyisi asiaa tehokkuuden ja kuormittavuuden kannalta. Mutta kun ryhdytään kysymään käsityötä ja tekemistä ruumiinfenomenologisesti, tulevat tarkasteluun myös aktuaaliset, koetut tekemisen kokemukset, joita seuraavassa käsittelen pääosin harrastuskäsityön kannalta.

Käsityön merkityksiä ja kokemuksia käsityöstä on tutkittu paljon. Käsityön miellyttävyyteen liittyy kysymyksiä osaamisesta ja uuden oppimisesta sekä tekemisen ja valmiin tuotteen herättämistä tuntemuksista (Heikkinen 1997, 66–69; Linko 1997, 55–56). Myös konkreettinen tekeminen vaikuttaa käsityössä olevan ilmeisen tärkeää. Tässä alaluvussa kartoitan käsityötä yksilöllisenä kokemuksena fokusoiden erityisesti ilmaisuihin, jotka kertovat käsityön fyysisyydestä.

Heikkisen (1997) tutkimuksessa käsityöstä pohjoiskarjalaisten naisten arjessa selvisi, että harrastajat pitävät käsityötä miellyttävänä ja mukavana tekemisenä, jonka ydin on luovuus-

den sävyttämässä omin käsin tekemisessä. Luovuus määrittyi Heikkisen aineistossa kahtalaisesti. Iäkkäämmille tekijöille luovuus merkitsi konkreettista uuden tuotoksen luomista, nuoremmat puhuivat luovuudesta suunnittelun ja valmistamisen kokonaisuutena, joka konkretisoituu lopulta tekijän mielen sisältöä ilmaisevassa valmiissa tuotteessa. (Heikkinen 1997, 66–67.) Käsityö näyttäytyi osana tekijän persoonallisuutta. Se tuli myös osaksi tekijän identiteettiä, tuotti tyydytystä ja kohotti itsetuntoa. Tutkituille naisille tekeminen merkitsi iloa, lepoa, älyllistä piristettä, luovaa toimintaa ja meditointia. Tutkimus vahvisti näkemystä prosessin ensisijaisuudesta käsityöntekijälle. (Mt. 86–89.)

Linko (1998) tutki elämäkerta-aineiston avulla kuvataiteen ja käsitöiden tekemisen tuottamia elämyksiä ja merkityksiä harrastajalle. Taide ja käsitöiden tekeminen olivat rinnastettavissa ilon ja nautinnon lähteeksi sekä kanavaksi itsensä toteuttamiselle. Käsityö konkreettisesti näkyvänä ja tuntuvana tekemisenä koettiin merkitykselliseksi arkityön vastapainona niin miesten kuin naisten keskuudessa. Käsityön tekeminen ja valmiiksi saattaminen itsessään tuottivat iloa ja toimivat samalla elämänkulun metaforina. (Linko 1998, 343, 365, 371.) Naisten elämässä käsityöt toimivat kaksitasoisesti: yhtäältä konkreettisena tekemisenä ja sen kautta elämysten lähteenä, toisaalta metaforisesti koko elämän arvioimisena. Kaksitasoisuus ulottui myös tekemisen tuotoksiin, joista puhuttiin sekä konkreettisina esineinä että symbolisella tasolla elämänkulun ja -hallinnan materiaan vangittuina merkkeinä. (Linko 1997, 50.)

Tekemisen nautinto oli eräs tärkeä teema Linkon (1998) aineistossa. Linko havaitsi, että mikäli yhdessä elämäkerrassa kerrottiin sekä taiteen tekemisestä että sen kokemisesta, voimakkain intensiteetti liittyi usein juuri tekemisen prosessiin. Käsityöelämäkertoissa pääosassa oli aina tekeminen. (Mt. 318.) Varsinaista tekoprosessia enemmän kertomuksissa kuvailtiin tekemisen merkitystä koko elämänkulun kannalta. Varsinaista prosessia on ilmeisen hankalaa kuvata sanoin. (Mt. 369–370; ks. myös Heikkinen 1997, 86.) Olennainen piirre taiteen tai käsitöiden tekoprosessin nostattamissa tunnetiloissa oli onnistumisen ilo. Nautintoa ei kuitenkaan tuottanut vain se, vaan myös uppoutuminen fyysiseen tekemiseen oli hyvin tärkeää. Sitä kuvattiin jopa huumaavaksi ja mielen arkitietoisuudesta irrottavaksi kokemukseksi, jolla saavutettiin liminaalinen tila. (Linko 1998, 363.)

Pöllänen (2006) puolestaan tarkasteli käsityöharrastuksen merkitystä ihmisen psyykkiselle hyvinvoinnille. Käsityö liittyi harrastajan sisäiseen elämänhallinnan tunteeseen, jolloin se näyttäytyi itselle vapaaehtoisesti asetettuna pakkona, jossa kuului myös ihmisen tarve to-

teuttaa olemistaan tekemällä. Käsityö oli harrastajille merkittävä arjen esinetarpeiden tyydyttävä, ja se tuki myös taloudellista selviytymistä. Ratkaisevampaa oli kuitenkin mielen-terveyden ja tyytyväisyydentunteen lisääntyminen. Tekeminen edusti ajankulua ja ”ikävän joutilaisuuden poistamista”. (Pöllänen 2006, 67, 71.)

Käsityön tekeminen oli Pölläsen (2006) tutkimille harrastajille luvallista itsekkyyttä, joka mielenterveyden kannalta katsottuna yhtäältä viihdytti ja rauhoitti tekijää ja toisaalta samalla hyödytti myös muita (Pöllänen 2006, 70). Pöllänen havaitsi Lingon (1998) tutkimustulosten suuntaisesti käsityön merkityksen selviytymiskeinona haastavissa elämäntilanteissa. Itselle uuden tuotteen valmistaminen ja tekniikan oppiminen lisäsivät onnistumisen tunnetta ja vaikuttivat positiivisesti tekijän itsetuntoon. Käsityön mielenterveyttä ylläpitävät ja tyytyväisyyttä lisäävät merkitykset tiivistyivät mielenrauhan kokemukseksi. Tähän kokemukseen vaikuttivat niin käsityö tekemisen muotona kuin materiaalit, valmiit ja keskenäiset tuotteet. Käsityön harrastajilla oli myös yksin olemisen ja tekemisen tarvetta. Käsityössä saattoi havaita sekä ruumiissa että tajunnassa tapahtuvaa hallinnan tunteen lisääntymistä. Ahdistavia tunteita kanavoitiin toimintaan ja materiaalin, ja tekniikan tai omien käsien hallinta siirtyi vahvistamaan myös yleistä elämänhallinnan tunnetta. (Pöllänen 2006, 71–75; ks. myös Linko 1998, 330–331, 364.)

Käsityöllä tuntuu olevan tekijöilleen suuri itseisarvo niin harrastajien kuin ammattilaisten keskuudessa. Käsityöalan ammattilaisten ilmauksissa siitä, mitä käsityö on, se kuuluu esimerkiksi näin: kaikkea, tarkoitus, ajattelua ilman sanoja, kauneutta, elämän mielekkyyttä. On kuitenkin syytä muistaa, ettei käsityö ole yleispätevä ratkaisu minän rakentumiselle. Joillekin käsityö voi tuottaa vain ahdistusta ja epäonnistumisen kokemuksia. (Luutonen 2004, 12–14.) Tottelemattomat kädet tuskastuttavat ja niiden tuotokset saattavat tuottaa häpeää, joka sekin tuntuu ruumiissa asti. Tekemisen – ja tekemistä seuraavat – kokemukset laadusta riippumatta tuntuvat kokonaisvaltaisesti myös vartalossa. (Salo 2006, 120–122.)

3.5 Kokonainen käsityö?

Seuraavaksi tarkastelen käsityötä Pölläsen ja Krögerin (2006) tapaan kokonaisen ja ositetun käsityön paradigmina, mikä oivallisesti pohjustaa käsityön, taiteen ja muotoilun keskinäisiä suhteita. Kasvatustieteellisesti orientoituneessa käsityön tutkimuksessa käsityötä pidetään nykyään lähes poikkeuksetta kokonaisvaltaisena työnä, johon kuuluu tuotteen

valmistamisen lisäksi sen tekninen ja visuaalinen suunnittelu sekä valmiin tuotteen arviointi. Näkemys tiivistyy käsitteessä *kokonainen käsityö*, jota Suojanen (1993) on tehnyt tunnetuksi käsityökasvatuksen perustana ja jonka Kojonkoski-Rännäli (1995) sijoittaa koko käsityön käsitteen merkityssisällön ytimeen.

Kokonainen käsityö sisältää kaikki ne elementit, joita käsityölliseen suunnittelu- ja valmistusprosessiin voi toisiinsa lomittuneena kuulua: kokonaisvaltaisimmillaan käsityö voi sisältää sekä tuotesuunnittelulle että taiteelliselle ja luovalle työskentelylle ominaisia toimintatapoja taidon harjoittamisen ja tuotteen valmistamisen kontekstissa. (Kaukinen 2004, 15; Kojonkoski-Rännäli 1995, 92; Pöllänen & Kröger 2006, 94.) Muotoilu, design, suunnittelu ja käsityö ovat toisiinsa liittyviä ilmiöitä, joiden välillä ei ole selkeitä rajoja. Myös käsityöiden käyttö on kirjavaa ja päällekkäistä. Suunnittelu, käsityö ja muotoilu nähdään merkittävänä ja vaativana asiantuntijuuden muotona silloin, kun niissä yhdistyy myös taiteellinen ja tekninen osaaminen. Tällöin voidaan myös puhua taitoteknologiasta. (Seitamaa-Hakkarainen 2006, 186–187.)

Kojonkoski-Rännäli (1995, 92–93) toteaa kokonaisen käsityön kehittävän ihmistä hänen kaikilla olemuksensa alueilla, mistä syystä katsoo sen selvästi kuuluvan koulukäsityöhön ja näkee sen merkittävänä myös harrastustoiminnassa ja ammatillisesti orientoituneessa käsityössä. Oleellisinta kokonaisessa käsityössä tuntuu olevan visuaalinen ja tekninen suunnittelu, joka vaatii ihmiseltä korkeatasoista ongelmanratkaisutaitoa. Älyllisen luovuuden erityisvaatimus on *kokonaiselle käsityölle* leimallinen, juuri se tekee käsityöstä ”kokonaisen”. (Pöllänen & Kröger 2006, 87–88.)

Käsityö ilman itse tehtyä taiteellista suunnitelmaa on Kojonkoski-Rännälin teorianmuodotuksessa *ositettua käsityötä*. Kun käsityöprosessia ositetaan vielä pidemmälle niin, että tekninen suunnittelukin on jonkun muun kuin tekijän itsensä tekemä, näyttäytyy käsityö vain tuotteen valmistamisena. (Kojonkoski-Rännäli 1995, 93–95, 98.) Käytännössä *ositettu käsityö* on siis jäljentävää tuotteen valmistumiseen tähtäävää motorista toimintaa, joka toteutetaan jonkun toisen suunnitteleman valmistusohjeen pohjalta. Tavallista siinä on myös teknisten tai visuaalisten yksityiskohtien varioiminen tai perinteisen ja tekijälle tutun tekniikan tai mallin käyttäminen. (Pöllänen & Kröger 2006, 86.)

Pöllänen ja Kröger (2006, 93–95) tarkastelevat kokonaista ja ositettua käsityötä käsityötieteen paradigmamaailmoina ja toteavat, että käsityön merkityksen muuttuessa esiteollisen

ajan elämän välttämättömästä taidosta ajanvietteeksi *kokonainen käsityö* on saanut erityisen, aidon käsityön painoarvon, jolla käsityö ilmiönä saavuttaa myös arvostusta. *Ositetussa käsityössä* tekijältä vaaditut tekniikoiden ja työvälineiden tuntemus sekä harjaantuneet motoriset taidot ja kärsivällisyys niiden harjoittamiseen ovat kuitenkin käsityöllisten perustaitojen lähtökohta. (Kojonkoski-Rännäli 1995, 98; Pöllänen & Kröger 2006, 93).

Ammattikäsityössä pitkälle ositetun käsityön osuus on huomattava (Kojonkoski-Rännäli 1995, 94). On ompelijan ammattitaitoa osata toteuttaa vaate kankaasta suunnittelijan kuvallisen ilmaisun pohjalta ja myös asiakkaan toiveita ymmärtäen. Koskennurmi-Sivonen (1998; 2003) käyttää tällaisesta taidosta käsitettä *subcreation*, joka tarkoittaa 'osaluomusta'. Tutkija viittaa käsitteellä ompelijalla olevaan taitoon toteuttaa vaate itsenäistä luovuutta ja ongelmanratkaisutaitoa käyttäen tavalla, joka sopii vaateen suunnittelijan kaavailemaan kokonaisuuteen. Nämä usein vain vaateen sisäpuolella näkyvät yksityiskohdat edellyttävät kriittistä taitoa – taitoa tarvittaessa poiketa opituista rutiinitaidoistaan. (Koskennurmi-Sivonen 1998, 214–216, 288; 2003, 132–133; ks. myös Hakulinen 2007, 30.)

Moni intohimoinen käsityöharrastaja toimii täysin valmiiden ohjeiden pohjalta ja nauttii harrastuksestaan suunnattomasti. Tällöin korostuu käsityön tekemisen ilo ja rutiininomaisen toiston rauhoittava ja pohdiskelevaa asennetta aktivoiva vaikutus. (Pöllänen 2006, 71–74.) Kojonkoski-Rännäli (1995, 99) miettii, miksi ”käsityön tekeminen niin usein jää vain ositetulle tasolle?” Hän vastaa itse, että taloudellisen hyödyn lisäksi tekemisen perusintentio toteutuu osin pelkästään ruumiillisessa kokemuksessa ihmisen ja maailman yhteydestä, vaikka ”älyllisen tason yhteys maailmaan saattaa jäädä vajavaiseksi, kun joku toinen henkilö on tehnyt prosessin henkiset ja älylliset vaiheet” (Kojonkoski-Rännäli 1995, 101).

On tutkimuksen luotettavuuden vuoksi tässä vaiheessa tunnustettava, että oma suhteeni käsityöhön on intohimoisen osittainen: neulon usein esimerkiksi sukkia ulkomuistista nauttien ennen kaikkea tekemisestä. En koe tekemistäni tai itseäni mitenkään vajaaksi, ja tekemistä leimaa, päinvastoin kuin Kojonkoski-Rännäli ajattelee, vahva henkisen ja älyllisen yhteyden kokemus. Luvussa 3.3 esitetyt harrastajien kokemukset kertovat samansuuntaisesta ja esimerkiksi Hakulisen (2007, 72–73) tutkimusaineisto antaa aihetta kyseenalaistaa kokonaisen ja ositetun käsityön jakoa myös ammattikäsityön kontekstissa. Eräs tutkimukseen motivoiva tekijä onkin tarkastella ja ymmärtää kokonaisuutta myös osittaisen käsityön yhteydessä.

3.5.1 Käsityö ja taide

Käsityöllä on Suomessa rajattu ja alisteinen paikkansa taiteen ja muotoilun rinnalla (Heikkinen 1996, 1). Käsityötä tekevät ja tutkivat jatkuvasti kuitenkin koettelevat näitä rajoja tavoitellen käsityön kentän laajentamista ja taitonsa arvostuksen nousua. Hankalaan asemaan taiteen rinnalla käsityötä asettavat sekä taideinstituutio että itse käsityökenttä (Collanus & Guttorm & Jokela & Kärnä-Behm 2006, 154–155).

Taiteen kontekstissa käsityön merkitys on välineellinen, se antaa ”ruumiin” muuten aineellista määrittelyä väistävälle ilmaisulle. Collanus, Guttorm, Jokela ja Kärnä-Behm (2006, 153–155) kuitenkin uskovat, että halutessaan käsityö on taidetta, aivan erityistä käsityöilmaisua. Dormer (1994, 37) näkee käsityöläisten monesti kääntyneen suotta taiteen teorioiden puoleen työnsä tarkoituksen ja oikeutuksen saavuttamiseksi. Heikkinen (1996, 5) väittää, että tekstiilitaide on joutunut lunastamaan paikkansa taiteen kentässä kieltämällä yhteytensä käsityöhön ja nimenomaan käsityön käyttöfunktioon. Ajattelen, että käsityön ja taiteen raja on sekä häilyvä että huokoinen. Ilmiöt limittyvät toisiinsa monin tavoin ja voivat olla toisilleen hyödyksi. Käsityössä tulisi kuitenkin säilyttää myös kenttä, jossa pitäydytään sille erityislaatuissa ja luovuttamattomissa elementeissä ja tavoitellaan käsityölle arvostusta juuri käsityönä.

Kälviäinen (1996) toteaa, että taidekäsityö on käsityön muoto, jolla on selvä kytkös taiteeseen ja jonka tuotteita saatetaan verrata kuvataiteilijoiden töihin. Taidekäsityön tuote on usein uniikki, yksilöllinen ja korkeatasoinen käyttötuote tai käyttötuotteesta johdettu taidesine. Taidekäsityön tekijää voi kutsua taiteilijaksi, jonka työskentelyssä yhdistyy käsityötaito ja taiteellinen luomistyö. Taidekäsityössä aiheet ja tekniikat saadaan usein perinteestä mutta niitä työestetään innovatiivisesti ja uudistusmielisesti. (Kälviäinen 1996, 64–65.)

Kärnä-Behm (2005, 106) toteaa, että käsityöllä, edes *taidekäsityöllä*, ei lopulta ole pääsyä taiteen diskurssiin. Ollakseen uskottavaa taiteena tulisi käsityön olla käyttötuotteen asemesta esteettisesti miellyttävä, originaali ja ainutkertainen teos, jossa nähtävissä on tekijän tunnistettava tyyli ja signeeraus, kuitenkin tuottamatta mielikuvaa ”taidollisesta keikaroinnista” (Dormer 1994, 19; Ihatsu 2002, 66; Kälviäinen 1996, 65, 95–96.) Ihatsu (2004) kertoo, että taidekäsityön rinnalle on kehittynyt vielä uusi käsityömuoto, käsityötaide, joka pyrkii kulttuurisesti ja taloudellisesti yhdenmukaiseen asemaan maalaustaiteen ja kuvanveiston kanssa. Käsityötaiteella on jo sellaista esteettistä itsenäisyyttä, että sitä voidaan

pitää yhtenä kuvataiteen lajina. (Ihatsu 2004, 42–43.) Ehkäpä tästä merkinä voi pitää sitä, että Taideteollisessa korkeakoulussa voi suorittaa taiteen maisterin tutkinnon tekstiilitaiteen sekä vaatesuunnittelun ja pukutaiteen koulutusohjelmassa.

Ihatsu (2002) esittää neljä erilaista näkemystä, joilla taiteen ja käsityön eroa tyypillisesti perustellaan. Taide liittyy mieleen, käsityö ruumiiseen. Taidetta luonnehtii esteettisyys, käsityötä käytännöllisyys. Taiteellinen ilmaisu on yksilöllistä, originaalia ja spontaania, käsityö puolestaan toistaa perinnettä ja vaatii etukäiteistä suunnittelua, ja siten taide on vapaata ja käsityö rajoittunutta. Näillä tekijöillä perustelevat myös taidekäsityöläiset eroaan pelkästä käsityöstä. (Ihatsu 2002, 60, 66.)

Metcalf (1997) toteaa, että jotta esine tunnustetaan käsityötuotteeksi, on sen oltava fyysinen, pysyvä objekti, joka on pääosin valmistettu käsityönä tai käsikäyttöisiä apuvälineitä käyttäen. Esineen on myös oltava valmistettu jostakin käsityölle tyypilliseksi mielletystä materiaalista tai tunnettua käsityötekniikkaa käyttäen. Nämä kolme kriteeriä ovat joustavat, niin että vain yhden täytyy täyttyä, jotta tuote edelleen mielletään käsityöksi. Esimerkiksi nailonista käsin kudottu seinäkoriste on edelleen käsityötuote, vaikka materiaali ja tuotteen muoto poikkeavatkin perinteisestä kudonnaist tuotteesta. Jos yksikään näistä kriteereistä ei täyty, ei ole kyseessä käsityö. Siksi maalaus on taideteos, vaikka se onkin käsityönä valmistettu fyysinen objekti. (Metcalf 1997, 69–71.)

Käsityksensä taiteesta Metcalf perustaa Arthur Danton (1981) näkemykseen, jossa taide nähdään ajatuksen ruumiillistumana. Tärkeää näkemyksessä on myös taiteen ja taiteilijuuden kriteerit määrittävän taideyhteisön olemassaolo. Taideyhteisön muodostaa taiteesta kiinnostuneet henkilöt, jotka jakavat tietyt arvot, kielen ja käyttäytymisen. Näistä rakentuu omanlaisena taiteen konteksti, jolla on oma filosofiansa. Taide määrittyy myös suhteessa yleisöön: teos, jota ei ole tarkoitettu yleisölle, ei ole taidetta. Nykyaiteelle ominaista on, että se konkretisoi jonkin, mahdollisesti vain taiteilijan mielensisäisen merkityksen. Näin taiteen statuksen voi saavuttaa periaatteessa mikä tahansa taiteilijaksi tunnustetun henkilön tekemä tai esille asettama konkreettinen esine tai tapahtuminen, joka julistetaan ja hyväksytään taiteeksi. Tällöin taidetta on teollinen valmistuote, katoavan aineen muodostama installaatio tai performanssiesitys. (Metcalf 1997, 68–69, 72.) Tällainen taidekäsitys on peräisin romanttisen aikakauden ihanteesta, jossa taide nähtiin mielentilana tai erityisenä ajattelutapana paremminkin kuin tapana tehdä asioita (Greenhalg 1997, 41).

Käsityö, toisin kuin taide, on sidottu kriteereihinsä, jotka pakottavat sen materiaaliseen yhteyteen silloinkin, kun tuote ilmiasussaan onnistuu välittämään katsojalle jonkin merkityksen. Käsityön ominaislaatuja mukaisesti sitä ei koskaan voi kokonaan erottaa ihmisen ruumiillisesta työstä ja konkreettisesta materiaalista. Painolastinaan, tai ehkä kenties spesialiteettinaan, käsityöllä on myös miellelyhtymät käyttöesineisiin. Jos sitä pohtii taide maailman käsitteillä ja kriteereillä, se todennäköisesti saa myös takapajuksen puuhastelun arvon. Metcalf väittääkin, että nykytaiteen ja käsityön juuret ainakin osin ovat erilaisissa biologisissa ja sosiaalisissa konteksteissa, minkä vuoksi niiden vertaaminen filosofisessa mielessä ei ole tarpeellista, ei edes mahdollista. (Metcalf 1997, 67, 72, 81.)

Collanuksen ym. (2006, 154) mielestä tällainen näkemys käsityökentältä itseltään on takapajuinen ja antaa taiteen vain ”tulla käsityölle vierailulle, kunhan ymmärtää, että käsityössä on kysymys taitoa ja materiaalia vaativasta toiminnasta – ei pelkillä ideoilla puuhastelusta”. Kirjoittajat leikittelevät provosoivasti ajatuksella aineettomasta käsityöstä ja paheksuvat käsityökentän tapaa pitää materiaaliin sitoutumatonta taidetta ”huuhaana”. Tässä tutkielmassa lähtökohtana on, että materiaaliin sitoutumatonta ilmaisu voi olla taidetta mutta ei käsityötä. Materiaaliin sidottu käsityö sen sijaan voi olla myös taidetta. Jos käsityön näkökulmasta tarkastelee materiaaliin sitoutumatonta taidetta, niin tarkastelee kokonaan eri ilmiötä, nimittäin materiaaliin sitoutumatonta *taidetta*. (Vrt. Collanus ym. 2006, 154.)

Yhteistä käsityölle ja taiteelle on ilmaisullisuus, sillä molempien prosessien tuloksena voi syntyä jotakin, joka välittää katsojalle jonkin merkityksen. Käsityön ja taiteen ero puolestaan liittyy vahvasti katsomisen ja koskemisen raja-aitaan. Esteettisyys on jokin erityinen esineessä näkyvä ominaisuus. Yleinen tapa ymmärtää estetiikkaa on liittää se kauneuteen ja taiteeseen. Sitä ei mielletä arkeen kuuluvaksi vaan ”tavallisen ihmisen estetiikka” on tyypillisesti mautonta, tyylitöntä ja epäonnistunutta. (von Bonsdorff 2007, 75; Naukkarinen 2000, 129, 131.) Käsityötä arkisena ja tavallisena harrastuksena tai käyttötuotteena voi olla vaikeaa mieltää esteettiseksi.

Kauneus, muotoa koskeva sopusointu tai esineen kyky herättää mielikuvia siirtyvät ihmiselle jo pelkän katseen välityksellä. Esine luokitellaan taiteeksi helpommin silloin, kun se täyttää muodolliset taiteen vaatimukset. Käsityötuote sen sijaan tulee iholle: se puetaan päälle, siihen kietoudutaan, sillä on käytännöllinen funktio. (Ihatsu 2006, 23; Koskennurmi-Sivonen 2003, 116, 118; Markowitz 1994, 57.) Koskennurmi-Sivonen (1998, 58; 2003) nostaa esille kiinnostavan kombinaation pohtiessaan, minkä tulkinnan saa

käsityönä valmistettu *haute couture* -vaate, joka muodollisesti esteettisessä mielessä täyttää taiteen kriteerit mutta jota pidetään päällä? Onko esinettä mahdollista tarkastella tuntoaistin välityksellä niin, että esineen käyttäminen tuottaa esteettisen elämyksen?

Estetiikka-sana tulee kreikan sanasta *aisthesis*, aistisuus tai aistihavainto, ja sillä viitataan ihmisen konkreettiseen keholliseen suhteeseen maailman kanssa (Niiniluoto 1999, 14; Varto 2001, 13). Varto (2001, 13) sanoo, että maailma ”tunkeutuu” ihmiseen aistisuuden kautta. Estetiikkaa käsityön yhteydessä ei tule ajatella vain kauneuden havaitsemisena tai sen etsimisena ympäristöstä vaan myös sisältä käsin aistittuna tunteena ja elämyksenä eli esteettisenä kokemuksena (Karppinen 2005, 78–82). Esteettinen kokemus liittyy kauneuden käsitteeseen maailman kauneuden ja eheyden tunnistamisessa. Estetiikan ja taidon suhde taas määrittyy kykynä tuottaa kauneutta tai harmoniaa, jotka todellistuvat vasta silloin kun ihminen omassa tekemisessään oivaltaa niiden tekemisen taidon. (Varto 2001, 8, 13.)

Laadukas käsityötuote on luonnollisesti myös esteettisesti miellyttävä. Liian innokas taiteellisuuden tavoittelu, pyrkimys tulla taiteeksi tai olla taidetta ei välttämättä kuitenkaan tee oikeutta käsityölle, sillä ilmaisuvoittoisen käsityöprosessin lopputulos on pahimmillaan sekä huonolaatuinen että ruma. Taiteilijan harjaantumattomalla käsityötekniikalla valmistama taideteos tai käsityöläisen esteettisesti heikko tuotos ei mairittele kumpaakaan. (Dormer 1994, 37, 76; Koskennurmi-Sivonen 1998, 55–56.)

3.5.2 Käsityö ja muotoilu

Muotoilu ilmiönä on syntynyt käsi kädessä teollisen kehityksen kanssa. Alun perin muotoilijan työ olikin nimenomaan teolliseen valmistukseen tähtäävien tuotteiden suunnittelemista. 1900-luvun alun vuosikymmeninä muotoilun tehtävänä oli muun muassa modernisoida ja virtaviivaistaa kehittyvien kodinkoneiden visuaalista ilmettä niiden myynnin edistämiseksi. Myöhemmässä vaiheessa hyvän muotoilun kriteeriksi vakiintui nykyäänkin tunnus-tettu käsitys, että laadukasta muotoilua edustaa tuote, joka tuotteen ensisijaisen funktion ja ergonomiset vaatimukset huomioon ottaen onnistuu myös näyttämään hyvältä. ”Form follows function” -lausahdus tarkoitti uskoa siihen, että täydellinen muoto ja kauneus seuraavat maksimaalista toimivuutta kuin itsestään. (Ihatsu 2002, 68; Greenhalg 1997, 39–40;

Rees 1997, 123, 125, 128.) Anttilalle (1993, 27) käsityö on muotoilua, koska siinä on kysymys muodon antamisesta erilaisille tuotteille erilaisten tekniikoiden avulla.

Tiukat dikotomiat ovat kauan erottaneet käsityötä ja muotoilua. Muotoilua luonnehtii koneellinen valmistus, massatuotanto, urbaanisuus, innovatiivisuus, sivistyneisyys ja maskuliinisuus. Näille vastapareja esittävät käsityöt feminiinisinä, ilman koneita valmistettuina yksittäisinä luksustuotteina tai perinteisinä ja kansanomaisina, jopa maalaisina tuotteina. Muotoilu on kulutusyhteiskunnan ilmiö, joka on pääasiassa markkinavoimien masinoimaa. Käsityön motivaattorina sen sijaan toimii tekijä itse. Suunnittelijoiden työnkuva on kaksijakoinen. Heidän on jatkuvasti tehtävä työtään dialogissa teollisuustuotteiden kuluttajien tarpeiden ja halujen kanssa ja työstettävä niiden pohjalta haluttuja muotoja. (Ihatsu 2002, 72; Rees 1997, 117–118, 120, 134.) Käsityöllinen prosessi on niin pitkä ja vaativa, ettei huonoa kerta kaikkiaan kannata tehdä. Käsityötuotteeseen perinteisesti liitetäänkin kestävyys ja pitkäikäisyys, jolloin ei-muodinmukaisuus ja ajattomuus muodostuvat vahvoiksi symbolisiksi arvoiksi myös koko käsityölle. Muotoilutuotteen elinodotus ei ole kovin pitkä, sillä kuluttajien tarpeet ja toiveet muuttuvat jatkuvasti. (Kärnä-Behm 2005, 129; Rees 1997, 128.)

Kupiaisen (2004, 34) käsityksissä muotoilu järjestelmänä sijoittuu käsityön ja taiteen väliin. Siinä on piirteitä molemmista, ja se toimii käsityön ja taiteen välittäjänä. Muotoilijan ammattimainen toimenkuva nykyään on sangen monipuolinen ja edellyttää kokonaisvaltaista näkemystä tuotantoprosessista suunnitelmasta valmiiksi tuotteeksi. Tuote sinänsä ei välttämättä ole mitään konkreettista materiaa. Muotoilu- eli designprosessi voi olla myös esimerkiksi systeemisuunnittelua tai koskea organisaation toimintaa. Design-verbiin sisältyvä tuotteen suunnittelu liittyy usein teolliseen tuotantoon tai voi olla pelkästään ajatukSELLISTA työtä. (Greenhalg 1997, 40; Ihatsu 2002, 68; Kojonkoski-Rännäli 1995, 97; Seitamaa-Hakkarainen 2000, 5.)

Suunnittelutyön abstraktius hahmottuu hyvin esimerkiksi Keinosen (2000) kuvauksessa matkapuhelinten ja niiden käyttöliittymien suunnittelun yhteydessä käytetystä konseptisuunnittelusta, jolle tyypillisistä on skenaariotyöskentely. Skenaariossa tuotteen käytöstä ja käyttökontekstista luodaan kertomus, jonka tarkoituksena on hahmottaa konseptin kokonaisuus. Keinonen pitää skenaariota ainoana mahdollisena konkretisoinnin tekniikkana silloin, kun tuotteen asemesta halutaan keskittyä toimintaan ja kontekstiin. Skenaarion hyöty on se, että mitään rajoituksia tai ongelmia suhteessa todelliseen käytettävyyteen ei tar-

vitse ottaa huomioon. Täysin toteuttamiskelvottomien suunnitelmien syntyminen estetään pitäytymällä tarinoissa realistisissa arjen tilanteissa. (Keinonen 2000, 208–210.)

Kalha (1997, 21) puhuu käsityöstä ”modernin muotoilun alitajuntana”. Ennen teollista aikaa kaikki valmistettiin käsin, niin taide-esineet kuin käyttötarvikkeet. Nykyään muotoilu tähtää sekä toimivien että visuaalisesti harkittujen tuotteiden suunnitteluun ja suunnitteluprosessissa käsityö voi toimia työkaluna suunnitelmien testaamisessa konkreettisessa muodossa. Se ei kuitenkaan ole välttämätöntä, sillä suunnitelmat voidaan tehdä suoraan koneellisesti valmistettavaan muotoon myös pelkästään tietokoneella. (Rees 1997, 118, 129)

Muotoilun kuitenkin katsotaan kuuluvan käsityöhön ja se voidaan ymmärtää erääksi käsityön muodoksi. Yksittäisen käsityötuotteen suunnitleminen on muotoilua silloin, kun sekä tuotteen teknisen että visuaalisen suunnitelman on tehnyt sama henkilö. Määritelmä täyttää näin myös *kokonaisen käsityön* kriteerit. Muotoilulle käsityön kontekstissa on tyyppillistä etukäteisten suunnitelmien lisäksi prosessissa tapahtuva suunnittelu. Tästä syystä käsityömuotoilua pidetään aivan erityisenä vaativan ongelmaratkaisutaidon muotona, jossa sekä suunnitelma (*composition*) että sen toteutus (*construction*) ovat saman henkilön suorittamia rinnakkaisia prosesseja. Abstraktien suunnitelmien toteuttaminen konkreettisiksi ja näkyviksi muodoiksi valmiissa tuotteissa vaatii erityistä taitoa, johon vielä sekoittuu kyky ymmärtää materiaalien ja niiden työstämisen vaikutus lopputulokseen. (Ihatsu 2002, 73; Kojonkoski-Rännäli 1995, 98; Seitamaa-Hakkarainen 2000, 3–4, 186.) Seitamaa-Hakkarainen (2006, 186) katsoo, että käsityöllinen suunnittelu on käytännöllistä toimintaa, jossa varsinaista design-ajattelua ei ole mahdollista erottaa materiaalisesta muodonannosta.

Koskennurmi-Sivosen ja Anttilan (2006) käsityötuotteen laatumallissa suunnittelu on käsityön ennakoiva osa, jossa on mahdollista vaikuttaa tuotteen optimaalisuuteen sen käyttäjän tarpeiden ja halujen tyydyttämisessä. Suunnittelun avulla käsityötuote saadaan palvelemaan tarkoituksessa, johon se on valmistettu. Lisäksi suunnittelu mahdollistaa yksilölliset variaatiot tuotteen ominaisuuksissa. Tuotteen toteuttamisen tekniikan voi käsitteellisesti erottaa suunnitteluprosessista, mutta tavallisesti käsityötuotteet ovat taitoteoksia, joissa suunnitelma ja sen toteuttamiseen käytetty tekniikka ovat toisiinsa kietoutuneina. (Koskennurmi-Sivonen & Anttila 2006, 8–9.)

Esimerkiksi tilausompelussa suunnittelu on prosessi, jossa vaateen päälinjat luodaan jo ennen varsinaisen valmistuksen aloittamista. Lopullinen muoto tulee kuitenkin esiin vasta sovituksessa, kun vaatetta muotoillaan asiakkaan yllä. Toisaalta tekniikan harjoittamisen ja suunnittelun ero on hankalasti hahmotettavissa myös silloin, kun käsityön tavoitteena on luoda materiaali varsinaista tuotetta varten. Tällöin tekniikka kädentaidon harjoittamisena ja työvälineiden käyttönä ei ole vain mekaanista tuottamista, vaan se vaikuttaa myös suoraan tuotteen esteettiseen laatuun. (Koskennurmi-Sivonen & Pietarila 2005; Koskennurmi-Sivonen & Anttila 2006, 8.) Taitava käsityöllinen suunnittelu edellyttää suvereenia materiaalien ja tekniikoiden tuntemusta (Kojonkoski-Rännäli 1995, 100). Konkreettisen tekemisen ja suunnittelun suhteessa on täten kuultavissa tietty järjestys.

3.6 Tekemisen paikka käsityössä

Fyysiseen tekemiseen perustuvalla taitavuudella tuotteiden valmistamisen yhteydessä on länsimaisen sivistyksen alusta asti ollut vähäinen ja lähinnä välineellinen arvo. Nykyäänkin käsityötaito saatetaan mieltää vain sorminäppäryydeksi, jonka uskotaan olevan harjoittelun avulla kenen tahansa saavutettavissa. Tällöin myös sen merkitys älyllisesti haastavan rinnalla on olematon. Käsityksissä kuuluu sekä antiikin kreikkalaisten että Descartesin arkiajatteluumme istuttamat käsitykset mielen ja ruumiin erillisyydestä ja hierarkisuudesta toisiinsa nähden.

Ihmisen ruumiillista tekemistä väheksyvä asenne elää edelleen, vaikka äänenpaino onkin muuttunut. Taitoon liittynyt tieto nauttii käsityötieteessä ja suomalaisessa koululaitoksessa korkeatasoisen ongelmanratkaisun arvoa. Tieto taidon kontekstissa nähdään yleensä juuri älyllisen kautta. Älykkyyttä on kuitenkin monenlaista, ruumiin taito itsessään on yksi älykkyiden laji (Gardner 1983). Muodissa on näkemys, jossa kokonaista käsityötä on vasta itse suunniteltujen tuotteiden valmistaminen. Taiteen ja muotoilun teoriat tulevat näin osaksi käsityön tutkimusta ja käytäntöä varsinkin kasvatustieteen kontekstissa. *Kokonaisessa käsityössä* ilman omatekoista teknistä ja visuaalista suunnitelmaa toteutettu käsityö nähdään vain osittaisena ja sen haasteet ja anti tekijälle vajaina.

Käsin tapahtuva materiaalin työstäminen on käsityössä *luovuttamatonta*, suunnittelu tai taide ei sitä välttämättä vaadi. Parhaankin ongelmanratkaisun, henkisen luovuuden tai ilmaisevuuden tuloksena syntynyt suunnitelma on vasta suunnitelma käsityöstä ja olemassa

oleva sinällään. Se on voinut syntyä ilman mitään kosketusta materiaaliin. Taideteoksen tuottaminen nyky maailmassa taas ei välttämättä edellytä mitään ruumiillista taitoa tai edes konkreettista materiaalia: oikealla tavalla ja oikeassa paikassa esille asetettu esine tai aistimus voidaan mieltää taideteokseksi. Mutta käsityö ei ole olemassa ilman ihmistä ja hänen ruumiillista toimintaansa. Käsityö edellyttää materiaalin ja inhimillisen toiminnan kohtaamista ollakseen nimensä mukaisesti käsityötä. Taitava suunnittelu käsityön kontekstissa edellyttää harjaantunutta tekniikkaa ja kokeneisuutta materiaalien käsittelyssä. Käsityötuote puolestaan todellistuu myös funktioidensa kautta, siis ilman sen merkityksen syvällistä kontemplaatiota. Tuotesuunnittelu ja taiteellinen ilmaisu sopivat käsityön kontekstiin saumattomasti, mutta niitä käsityö ei edellytä.

Luvussa 3 olen osoittanut käsityön liittymistä ruumiilliseen eri perspektiiveistä ja selvittänyt ruumiillisuuden sijaa käsityön tutkimuksellisissa orientaatioissa. Fyysistä tekemistä on käsityötieteessä tyypillisesti tutkittu tekniikoiden yhteydessä, ”käden teknologiana”, mutta ei inhimillisenä kokemuksena tai itsessään käsityöprosessiin motivoivana asiana. Fyysinen tekeminen käsityössä on merkittävää, mutta siitä on hankalaa puhua. Ruumiillisen tekemisen merkitys ja arvo käsityössä tunnustetaan mutta samalla myös mitätöidään korostamalla käsityötä ”kokonaisena” vasta, kun prosessiin sisältyy omatekoinen suunnitelma ja valmiista tuotteesta on luettavissa jotakin tekijän ainutkertaisesta persoonallisuudesta. Miltä käsityö näyttää, kun sen ytimeen sijoitetaan ensisijaisesti ruumiillinen ihminen? Miten ruumiinfenomenologinen tulkinta käsityöstä muuttaa käsitystämme fyysisen tekemisen luonteesta?

4 MAURICE MERLEAU-PONTYN RUUMIINFENOMENOLOGIAA

Tässä luvussa käsittelen Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaa. Tätä menetelyä sekä sen asettumista koko tutkimuksen kontekstiin olen selvittänyt tarkemmin luvussa 2.5. Käsityksensä elävästä ruumiillisuudesta Merleau-Ponty esittää pääteoksessaan *Phénoménologie de la perception* (1945) ja jatkaa aiheen käsittelyä ontologisemmaksi luonnehditulla otteella myöhemmässä tuotannossaan. Merleau-Pontyn filosofiaa on tutkittu paljon, ja hänen ajatuksiaan siteerataan monissa eri yhteyksissä. (Kuhmonen 1995, 166; Vilka 1992, 21.) Ruumiillisuus on Kuhmosen (1995, 178) mukaan Merleau-Pontyn filo-

sofiassa laajalle leviävä teema, jolle hän ei esitä kattavaa määritelmää tai tarkkaa käsitteellistystä.

Ensisijaisena lähteenäni käytän filosofin pääteoksen englanninkielistä käännöstä *Phenomenology of Perception* (2002). Laajassa teoksessa Merleau-Ponty käyttää elävän ruumiillisuuden analyysissä epäsuoraa menetelmää selvittäen jatkuvasti myös sitä, mitä ruumiillisuus *ei* ole. Hän myös jatkuvasti perustelee käsitystään ruumiillisuudesta ”uutena fenomenologisena järkiperäisyytenä” ja palaa ”vanhan” filosofisen perinteen ja tieteen käsityksiin niitä kritikoiden. Erityisenä kritiikin kohteena Merleau-Pontylla on kartesiolainen ruumiin ja mielen erottava ihmiskäsitys, joka toteutuu eri tavoin empirismiksi ja intellektualismiksi kutsutuissa filosofian ja tieteen malleissa. Osansa teoksessa saavat myös klassiset psykologiatieteet, joita Merleau-Ponty kritikoi niiden suosiman ihmiskäsityksen tähden. Niiden mahdollisuuksiin auttaa ihmisen kokonaisuuden ymmärtämisessä hän kuitenkin suhtautuu avoimesti ja optimistisesti. (Heinämaa 1996, 68–71; Kuhmonen 1995, 167–168, 174, 178, 180; Vilka 1992, 38.) Merleau-Pontyn tavoitteena on osoittaa kartesiolaisen ajattelutavan käsitteellinen köyhyys ihmisen elävän ruumiillisuuden ymmärtämisessä (Kuhmonen 1995, 178). Kritiikkinsä myös hän joutuu esittämään kielellä, joka on kartesiolaista (Ihde 1973, Vilkan 1992, 33 mukaan).

Merleau-Pontyn tapaa kirjoittaa ja ajatella on luonnehdittu omintakeiseksi, epäselväksi ja vaativaksi (Heinämaa 1996; Kuhmonen 1995; Parviainen 2006; Vilka 1992). Löytääkseni asiasta olennaisen käytän apunani sekä ulkomaisten että kotimaisten ajattelijoiden aiempia tulkintoja siitä. Näiden Merleau-Pontyn omien sekä hänen näkemyksiään tulkitsevien tekstien avulla tavoittelen hermeneuttista kokemusta ruumiinfenomenologiasta. Esitys ei yritä olla kattava. Rajaen tarkastelun Merleau-Pontyn käsityksiin ruumiista ja ruumiillisuudesta kuten hän ne pääteoksensa toisessa osiossa esittää.

Merleau-Ponty itse käyttää alkuperäisteoksessaan sanaa *le corps*, mikä ranskan kielessä tarkoittaa sekä ruumista että kehoa. Painottaessaan eroa objektiivisesti havaittavissa olevan ruumiin ja koetun ruumiin välillä hän käyttää jälkimmäisestä myös sanaa *corps phénoménal*. Kotimaisten fenomenologioiden keskuudessa puhutaan vaihtelevasti ruumista tai käytetään käsitteparia ruumis - keho. Näistä jälkimmäinen perustuu saksalaisen fenomenologian käsitteistöön (*Körper - Leib*). Toisaalta suomen kielessä sanoilla ruumis ja keho on erilaiset merkitykset: ruumis viittaa joko ihmisen koko elimistöön tai kuolleeseen ihmiseen, keho puolestaan tarkoittaa nimenomaan elävän ihmisen ruumista. Merleau-Pontylle

”oma ruumiini” *corps propre*, on elävä, *corps vivant*. (von Bonsdorff 2000, 160–161; Heinämaa 1996, 16, 79; MOT Ranska 2.0; Parviainen 2006, 69–70.) Tässä tutkimuksessa puhun ruumiista ja ruumiillisuudesta ymmärtäen ne aina elävinä ja koettuina. Puhuessani ihmisruumiista vain esineen kaltaisena asiana, käytän sanaa objektiruumis. Sanavalinta kertokoon myös asenteesta: elävä ruumiskin kuolee joskus, tekeminen ja kokeminen lakkaavat. Jotta sen elävyyden tarkastelulla on jonkinlaiset rajat, kannettakoon käsitteissä mukana myös sen vastakohtaa. (Ks. von Bonsdorff 2000, 161.)

Käsityksensä ruumiillisuudesta Merleau-Ponty kirjoittaa tiiviissä dialogissa erityistieteellisen tutkimuksen kanssa. Hän kertoo tapausesimerkkejä eri ihmisillä esiintyvistä ruumiillisen toiminnan häiriöistä tavoittaen näin epäsuorasti ”normaalia” ruumiillista kokemusta ja koko ruumiinfenomenologian luonnetta. Tunnetuimmat näistä lienevät aaveraajan kokemus ja anosognosia. Ensimmäinen esiintyy tyypillisesti amputaation yhteydessä, ja silloin potilaalla on tuntemuksia raajassa, joka todellisuudessa on poistettu. Jälkimmäisessä ihmisen jättää huomioimatta sairaan tai vammautuneen jäsenensä niin totaalisesti, ettei se ihmiselle itselleen lainkaan ole olemassa. Merleau-Ponty käsittelee laajasti myös niin kutsuttua Schneiderin tapausta. Schneider oli ensimmäisen maailmansodan veteraani, joka kranaatin sirpaleen vaurioitettua hänen aivokuorta ei kyennyt yksittäisten liikkeiden suorittamiseen, vaan hän pystyi toimimaan vain, jos liike liittyi johonkin konkreettiseen tai käytännölliseen ja hänelle itselleen kulloinkin mielekkääseen kokonaisuuteen. (Heinämaa 1996, 77–80; Kuhmonen 1995, 181–183; Merleau-Ponty 2002, 87–95, 118–119.)

Fysiologiset ja psykologiset selitykset eivät Merleau-Pontyn mielestä selitä ilmiöitä kokonaan. Patologiaesimerkkien avulla filosofi kiteyttääkin ymmärryksensä siitä, että perustava asenteemme maailmaan on ruumiillinen. Tämä tarkoittaa, että ruumiina ihminen on aina jo maailmassa. Maailmaa ei ”luoda” ajattelun voimalla vaan valmiina olevaan maailmaan asetutaan ja se hahmotetaan elävissä ruumiillisissa kokemuksissa. Tämä maailmaan asettuminen on toimintojemme kautta intentionaalista, kun ihminen taitojensa ja liikkeidensä välityksellä on kohti maailmaa. Toisaalta patologiat osoittavat, että ruumiin toiminta on aina sidoksissa maailmaan ja ruumiin liike on maailmasta erottamaton. Ruumiillisena ihminen kietoutuu tietynlaisen kokonaisuuden muodostavaan ympäristöön ja kiinnittyy siihen ruumiillisten toimintojensa välityksellä. Ihmisen käyttäytyminen ei ole jaettavissa erillisiksi osatoiminnoiksi, vaan se on aina mielekkään kokonaisuuden tarkoituksenmukaista toteuttamista. (Heinämaa 1996, 81, 83; Kuhmonen 1995, 186; Parviainen 2006, 74.)

4.1 Elävä ruumis

Merleau-Ponty hylkää käsityksen ruumiista pelkkänä objektina ja palaa ruumiiseen, joka aistitaan ja joka koetaan juuri tässä hetkessä. Ihmisruumis ei ole kone tai biokemiallinen koneisto vaan maailmassaolemisen väline ja sellaisena myös merkitysten alkulähde ja niiden kiteytymä. Olemme olemassa maailmassa ruumiina ja havaitsemme maailman ruumiilamme. Ruumis välittää olemassaoloa liittämällä ihmisen tiettyihin ympäristöihin ja niissä syntyviin tapahtumiin. (Heinämaa 1996, 13; Merleau-Ponty 2002, 87–94, 239.)

Elävää ruumista ei voi havaita ulkoisesti samoin kuin muita olentoja. Avaruudellisesti ajatellen havainto siitä jää aina hiukan vajaaksi. Ruumis ei kuitenkaan koskaan ole poissa, vaan se on aina läsnä. Sitä kohti tai siitä pois ei voi kääntyä, eikä sen edessä voi seisoa sitä tarkastelemassa kuten muita ympäröivän maailman esineitä. Ihminen on yhtä kuin ruumiinsa. Elävän ruumiin toimintaa voi ymmärtää vain elämällä ja olemalla olemassa kohti maailmaa. (Merleau-Ponty 2002, 87, 103–104, 172–173.)

Merleau-Ponty erottaa elävän ruumiin objektiruumiista niin totaalisesti, että hänen voisi kuvitella puhuvan kahdesta eri ruumiista, jotka ihmisellä ”on”. Kuitenkin kysymyksessä on yksi ruumis: elävä ruumis on sama kuin objektiruumis. Niiden ero liittyy havaitsemiseen. Objektiruumista havainnoidaan kuin esinettä, elävä ruumiillisuus välittyy vain kokemuksessa. Pelkkä objektiruumis ilman elettyisyyttä on hengetön kuva olemassaolemisesta ruumiillisena. Elävä ruumis kuitenkin kehkeytyy fysiologisten prosessien pohjalta, jolloin voi ajatella, että objektiruumis on eletyn ruumiin perusta. Tässä mielessä objektiruumis on ensisijainen. Olennaista ei kuitenkaan ole pyrkiä erottelemaan näitä kahta tai niiden järjestystä vaan oivaltaa, että on vain yksi ruumis, jossa fyysiseksi ja psyykkiseksi kutsut olemisen tavat ovat yhtä. (Gallagher 2004, 265–266; Merleau-Ponty 2002, 101.)

Ruumiillisuus ei tarkoita ulkoista fyysistä kappaletta ajassa ja tilassa, jolla ei ole mitään sisäistä, tietoista. Se ei myöskään tarkoita sisäistä tietoisuutta, ajattelevaa ”minää”, joka olisi olemassa ilman mitään ulkoista rakennetta. Ruumista kuvatessaan Merleau-Pontyn lähtökohta ei siis ole ulkoinen realiteetti, muttei myöskään itselleen olemassa oleva ajateltu tietoisuus. (Kuhmonen 1995, 178–179; Merleau-Ponty 2002, 230.) Ruumiillisena oleminen on paremminkin maailmassaolemista sisäisen ja ulkoisen jatkuvana vastavuoroisuutena. Elävä ruumis vastaa olemassaoloa ikään kuin kolmannessa olomuodossa psyykkisen ja fyysisen välissä. (Gallagher 2004, 284–285; Merleau-Ponty 2002,

142; Rautaparta 1997, 135.) Ruumiin välityksellä kahtiajakautuneesta olemisesta tulee ykseys, joka toteutuu olemassaolossa (Merleau-Ponty 2002, 102). Merleau-Ponty ei aseta elävää ruumista korvaamaan ajattelevaa minää, eikä elävä ruumiillisuus ole hänelle olemisen ideaali, joka pitäisi uudelleen löytää (Kuhmonen 1995, 195, 199).

Havaitseminen on Merleau-Pontyn teorianmuodostuksessa hyvin olennaista, siitä kertoo jo pääteoksen joka, mikä suoraan suomeksi käännettynä on ”Havainnon fenomenologia”. Ruumis kaikkine aisteineen on havaitsemisen väline, mutta samalla myös itse havaittu. Ruumis on yhtä aikaa sekä subjekti että objekti, se voi yhtä aikaa koskettaa ja olla oman kosketuksensa kohde. (Merleau-Ponty 2002, 105–106; Rautaparta 1997, 130.) Merleau-Ponty puhuu ilmiöstä ruumiin kaksipuoleisuutena kehitellen aihetta syvällisemmin erityisesti teoksessaan *Le visible et l'invisible* (1964). Kuhmonen (1995) ja Parviainen (2006) ovat tulkinneet ilmiötä tästä lähteestä käsin ja toteavat, että Merleau-Pontylle käsien koskettamisen ilmiöön sisältyy periaatteellinen suhde, joka toteutuu kaikessa aistimessa ja koko olemisessa. Olemassaoleminen ei ole ihmisen yksipuolinen suhde maailmaan, vaan kuten kosketettu käsi muuttuu eläväksi ja koskettaa takaisin, niin maailma luo vastavuoroisesti suhteen ihmiseen. Ihminen aistii maailman ja on samalla maailman aistittavana. Ihminen on maailmassa ja maailma ihmisessä. Ne ovat saman asian eri puolet. (Kuhmonen 1995, 207–209; Parviainen 2006, 145–151.)

Kun ilmiö laajennetaan kaikkeen aistimiseen ja olemiseen, tämä kaksipuoleisuus ulottuu kaikkiin suhteisiin minän ja muun maailman välillä, niin elävien olentojen kuin esineiden. Havaitun käännettävyydestä filosofi itse käyttää käsitteitä kiasma (*le chiasme*) ja reversibiliteetti. Kosketus ja koskettaminen ovat sidoksissa toisiinsa ollen saman asian kaksi eri puolta. Ne eivät kuitenkaan välity toisille täysin, vaan risteyskohta (*ecart*), käännös toisesta toiseksi, erottaa niitä. (Kuhmonen 1995, 207–209; Parviainen 2006, 71–72, 145–146.) Ruumiin kaksipuoleisuus koskee myös toiseuden havaitsemista. Kahden ihmisen kättelemineen on myös vastavuoroinen tapahtuma, ei vain yksipuolinen koskettamisen akti. Toisen ihmisen aistiminen on aina samalla aistittuna olemista. Kahden ihmisen kohtaamisessa kohtaavat kaksi saman maailman ruumista edustaen saman olemisen kahta ulottuvuutta. (Kuhmonen 1995, 212–213.) Tähän oivallukseen perustuvan ”uuden ontologiansa” Merleau-Ponty kristalloi käsitteessä ”liha” (*la chair*), jolla hän tarkoittaa yleistä olemisen tyyliä, joka ilmenee kaikissa olemisen palasissa. Liha ei ole henkistä eikä materiaalista, psyykkistä tai fyysistä. Se on olemassaolon kokonaisuutta tai ”aistinen punos”, joka yhdistää kaikkea olevaa. (Kuhmonen 1995, 205–209, 211; Parviainen 2006, 143–144.)

Merleau-Pontyn mielestä ruumista tulisi verrata fyysisen objektin asemesta taideteokseen. Maalauksen tai sävellyksen idea ei välity muutoin kuin värien tai äänten esillepanossa, ja se, mitä teoksen on tarkoitus ilmaista, ei ole erotettavissa itse ilmaisusta. Ruumiillisuuden, kuten taideteoksen, merkitys on saavutettavissa vain välittömässä aistimisessa. (Kuhmonen 1995, 203; Merleau-Ponty 2002, 174–175.)

4.2 Hämärä ruumis

Merleau-Ponty puhuu paljon ambiguiteetista eli epämääräisyydestä tai monimerkityksellisyydestä. Ambiguiteetin vuoksi maailma sekä havaintomme ja tietomme siitä jää aina hiukan vaillinaiseksi ja hämäräksi. Kaikki voi olla yhtä aikaa sekä selvää ja käsitettävää että piiloista ja epäselvää. (Vilka 1992, 24–25.) Koska ruumis on aina maailmassaoleva ruumis, on myös se kokonaisuutena hämärä tai monimerkityksellinen: välillä sitä on mahdollista havaita, välillä se väistää havaintoa. Ruumis taipuu objektiiviseen tarkasteluun, ja ruumiin välittämien kokemusten tietoinen tarkastelu on mahdollista. Itsessään elävä ruumis ei kuitenkaan tuota tietoista kokemusta. Siitä huolimatta se jatkuvasti kokee ja on olemassa hiljaisena, refleктоimattomana ja esitietoisena, ja ihmisellä on jonkinlainen taju ruumiistaan. (Gallagher 2004, 267–268, 269; Merleau-Ponty 2002, 230–231.)

Ruumis on esitietoisella tavalla sopusoinnussa ympäristön ja kulloistenkin toimintojen kanssa ja jää tällöin hämäräksi, on ”poissa”. Tietoiseksi ruumistaan ihminen tulee esimerkiksi silloin, kun sujuva yhteistyö maailman kanssa yllättäen lakkaa tai ihminen on tilanteessa, joka vaatii uusia tapoja toimia. Ruumiista tietoiseksi tuleminen paljastaa myös sen, että ruumis on koko ajan ollut ”siellä”, siis välittämässä ja elämässä maailmaa tietoisien kokemuksen alla. (Gallagher 2004, 276–277.) Ruumiillisen olemisen epämääräisyys näyttyy myös siinä, että ruumis on yhtä aikaa sekä subjektiivinen että objektiivinen. Samalla kun ruumis intentionaalisesti ja aktiivisesti havainnoi maailmaa, se on myös toisten ihmisten havaintojen ja intentionaalisten tekojen kohde. (Reuter 1997, 147.)

Merleau-Ponty uskoo, että täydellinen tietoisuus ruumiista ei koskaan ole mahdollista. Elävän ruumiin yhteys maailmaan ilmenee elettyinä suhteina, ei ajateltuna, väitettynä tai uskottuna tosiasiana. (Heinämaa 1996, 62; Merleau-Ponty 2002, 231.) Elävää ruumista ei voi ”löytää” aistimuksia, tuntemuksia tai elämyksiä erittelemällä; puhtaana sen voi vain elää ja kokea. Erittely tai luokittelu väistämättä hämärtää alkuperäistä kokemusta, ja ruumiillisuu-

desta tulee ajateltua ja tulkittua. (Kuhmonen 1995, 179–180; Parviainen 1999, 94–95.) Toisaalta kovin eksakti erittely ei ruumiillisuuden kontekstiin sovi tai ole edes mahdollinen. Ruumis ja ruumiillisuus itsessään – filosofimme määritelmien lisäksi – on jotakin avoimeksi jäävää, epämääräistä ja sattumanvaraista, ja tieto ruumiista on aina vain marginaalista. (Gallagher 2004, 269–270; Parviainen 1999, 90–91.)

4.3 Maailmassa oleva ruumis

Merleau-Pontyn ajattelussa on pitkälti kyse ihmisen olemassaolosta maailmassa. Maailman käsitettä Merleau-Ponty ei Vilkan (1992, 48) mukaan missään vaiheessa tarkemmin määrittele vaan käyttää sitä fenomenologisesti monimielisenä ja joustavana käsitteenä. Värri (1989, 70) sanoo Merleau-Pontyn tarkoittavan käsitteellä *elämissaailmaa*: sitä maailmaa, jossa elämme ja joka subjektiivisen käsityksen lisäksi rakentuu fysikaalisista ja sosiaalisista tekijöistä. Parviainen (1999, 91) päätelee, että Merleau-Ponty pyrkii ruumiinfenomenologisessa kuvauksessaan paljastamaan, että ihmisen ”itse” on ruumiillinen subjekti, joka aistien välityksellä on jatkuvasti sitoutuneena maailmaan.

Ruumiillisuus voi toteutua vain ”maailmaa vasten” (Merleau-Ponty 2002, 87), maailma taustoittaa ruumista jatkuvasti (Vilka 1992, 55). Maailmassaoleminen ruumiillisena on tässä filosofiassa kaiken kokemisen ehto: mikään ajatteluprosessi ei ala puhtaasta tietoisuudesta eikä oman maailmallisuutensa ylä- tai ulkopuolelle ole mahdollista kohota (Värri 1989, 69–71; Merleau-Ponty 2002, 270). Ruumiina oleminen on ensisijaista, koska olemme olemassa siten syntymästämme saakka, siis kauan ennen käsitteellisen ajattelun heräämistä (Parviainen 1995; Värri 1989, 77). Aistivana ihminen suuntautuu kohti maailmaa ennen kuin itse ymmärtää tekevänsä niin, ja maailma tulee ihmistä kohti jo tämän vielä ollessa kohdussa.

Maailmassaolemisen luonteeseen kuuluu oleminen *situaatiossa*, tietynlaisessa ajallisessa ja avaruudellisessa tilanteessa, jota hahmotetaan toiminnoissa, eleissä, asennoissa ja liikkeissä ja joka vaikuttaa näihin mainittuihin toimintoihin (Heinämaa 1996, 84; Värri 1989, 70). Situaatiossa oleminen on aina olemista juuri tässä hetkessä. Tämänhetkisyydessä olemisen voi ylittää hetkellisesti vain *ekstaasissa* eli tarkastelemalla välittömästi olemassa olevaa tietoisien ajattelun avulla (Kuhmonen 1995, 191; Merleau-Ponty 2002, 81; Värri 1989, 72). Tilanne määrää sen, mitä milloinkin on mahdollista havaita, ja kaikki koettu merkityksel-

listyy suhteessa tuohon havaittuun. Tilanteen vaihtuessa myös merkitykset vaihtuvat. (Vilkka 1992, 36, 49.) Maailmassa olemisen ruumiillisena on dynaamista dialogia koetun ympäristön, elämissämaailman, kanssa (Parviainen 1999, 91).

4.4 Maailmaan suuntautuva ruumis

Fenomenologiassa ajatellaan, että tietoisuus on intentionaalinen, siis aina suhteessa johonkin sen ulkopuolella olevaan (Saarinen 2002, 221; Sokolowski 2000, 9). ”Tietoisuuden keskeinen luonne näkyy siinä, että se *merkitsee* jotakin, *viittaa*, *on suuntautunut*” (Saarinen 2002, 221, korostus lähteessä). Käsitys tietoisuuden intentionaalisuudesta kiteyttää käsityksen, että tietoisuus on aina tietoisuutta jostakin. Eksistentiaalistien keskuudessa intentionaalisuusteoria saa syvällisen ontologisen sisällön tuoden esiin liitoksen, joka sitoo inhimillisen tietoisuuden ja sen ulkopuolisen maailman toisiinsa. (Mt. 223, 231.) Ihmisen katsotaan olevan sisäsyntyisesti yhteydessä todellisuuteen ja vaikuttavan aktiivisesti siihen maailmaan, joka hänelle merkityksellisenä ilmenee. Yhdessä ihminen ja maailma muodostavat ainutkertaisen kokonaisuuden, jossa ei voi erottaa subjektia ja objektia. (Lehtovaara 1995, 75–76.)

Merleau-Pontylle intentionaalisuus ilmenee perinteistä fenomenologiaa laajemmin ruumiillisuudessa. Hänelle intentionaalisuus ei koske vain tietoisuutta vaan koko suhdettamme maailmaan ja toisiin ihmisiin. (Vilkka 1992, 56.) Elävänä ruumiina ihmisen maailmassaoleminen perustuu aistisuuteen ja liikkuvuuteen. Ihmisen fenomenaalinen ruumis on operationaalisessa intentionaalisuussuhteessa maailman kanssa, jolloin ruumis on kohti maailmaa taitoina ja kykyinä, motorisena asenteena. Ennen kuin ihminen tiedostaa, mikä ja missä hän on, hän jo on ja *osaa* olla maailmassa. Tiedostaminen tässä mielessä on paremminkin ruumiin toiminnallista oivallusta siitä mitä ”voin” tai ”kykenen” kuin siitä mitä ”ajattelen”. (Heinämaa 1996, 79–80; Kuhmonen 1995, 189; Merleau-Ponty 2002, 159–161, 244; Vilkka 1992, 56–57.) Tietoisuus on olemista maailmaa kohti ruumiin välityksellä (Merleau-Ponty 2002, 161). Käytännöllisesti maailmaan suuntautuvan ruumiin (*corps habituel*) luonne paljastuu esimerkiksi suhteessa arkisiin käyttöesineisiin ja niiden välityksellä koko ympäröivään maailmaan. (Kuhmonen 1995, 184–185.)

Elävä ruumis organisoii itseään suhteessa ympäristön vaatimuksiin hiljaisesti. Se ”ymmärtää” esikäsitteellisellä tasolla ja erilaisia tapoja löytämällä luo harmoniaa aikomustemme ja

maailman välille. Ihmisen käyttämät esineet tulevat osaksi ihmisen ruumiillisuutta, ne ikään kuin jatkavat ruumiin toiminta-aluetta ja tilaa, jossa toimitaan. Keppi on sokealle osa hänen ruumistaan eikä sen ulkoinen apuväline, ja siksi itsen ulkopuolinen maailma sokealle alkaa kepin kärjestä, ei kädestä. Käden jatkeena sokean keppi laajentaa kykyä aistia osoittamalla maailmaan, ja koskettamalla se havainnoi maailman rakennetta ja rajoja. Elävä ruumis muovaa ympäristön esinemaailmaa ja päinvastoin. Näin ruumis ja ympäristö punoutuvat toisiinsa. (Gallagher 2004, 280, 287; Kuhmonen 1995, 184–185, 202–203; Merleau-Ponty 2002, 165–166, 176, 281; Rautaparta 1997, 132.) Elävä, liikkuva ruumis on ankkurimme maailmaan ja maailman välittäjä (Merleau-Ponty 2002, 167).

4.5 Liikkuva ja aistiva ruumis

Elävässä ruumiissa on edellä kuvatussa mielessä itsenäistä aktiivisuutta ja päämäärähakuisuutta, se on käsittävä ja jopa tiedostava ruumis. Raajat eivät ole vain ruumiinosia, vaan niissä on jatkuvasti mukana myös niiden potentiaali toimintaan. Tämä potentiaali ei lakkaa samalla, kun ruumiinosa poistetaan vaan vasta sitten, kun ruumis on korvannut totunnaiset tapansa uusilla, raajattomilla. Toisaalta maailman esineet luovat toiminnallisia tilanteita ja siten ohjaavat liikettä konkreettisesti taustoittaen tietynlaista toimintaa. Uudenlaisen tilanteen ilmetessä ruumis kykenee kääntymään itseensä ja asettamaan liikkeen päämääräksi itsessään. Tällöin liikettä voi sanoa abstraktiksi, ja näin tapahtuu esimerkiksi juuri uuden taidon harjoittelun yhteydessä. (Heinämaa 1996, 79–83; Kuhmonen 1995, 183–186; Merleau-Ponty 2002, 124–128.) Terve ihminen pystyy myös heittäytymään mielikuvituksen varaan ja alkaa kokeilla ja keksiä uusia toimintatapoja. Jotta tällainen abstrakti toiminta on mahdollista, täytyy ihmisen jokaisena hetkenä olla tietoinen ruumiistaan, ilman että sitä tarvitsee katsoa (Merleau-Ponty 2002, 124, 142).

Ruumiinhahmon (*schéma corporel*) käsite tarkoittaa muuttuvaa liikkeisiin liittyvää maailmassaolemisen tapaa, jolla eletty ruumis on ympäristössään. Se viittaa toiminnallisiin potentiaaleihin siinä merkityksessä, että sen avulla ihminen jatkuvasti ajattelematta tiedostaa omaa ruumistaan sisäisesti ja ulkoisesti. Ilman abstraktia päättelyä, kokemuksen varassa, ”löydämme” käden ja osaamme esimerkiksi tarttua johonkin tai osoittaa jotakin. Hahmotamme myös, missä suhteessa toimintojemme kohteet omaan ruumiiseemme ovat, esimerkiksi oikealla puolella, käden vieressä. Ruumiinhahmo integroi ruumiin liikkeitä ympäris-

tön kanssa: sen varassa kuljemme asioiden ympäri, ohi, yli, ali. (Gallagher 2004, 281; Kuhmonen 1995, 186–187; Merleau-Ponty 2002, 112–116, 163–164, 236.)

Eri aistit toimivat synergiaassa yhden kohdistuneen liikkeen suorittamisessa. Tällöin esimerkiksi hyttynen pistäessä käsi liikkuu hätistelemään spontaanisti juuri siihen kohtaan, jossa hyttynen pistää. Liike ”virtaa” aistimuksen voimalla ilman hyttynen hätistelyyn kuuluvien tekijöiden ja toimintojen ajattelemista. Kaikki tapahtuu fenomenalisella alueella, jolla itselleen tuttu käsi toimii tilanteelle tarkoituksenmukaisesti. (Merleau-Ponty 2002, 120–121, 261–262.) Merleau-Ponty päättelee kaikkien aistien olevan sidoksissa sekä toisiinsa että maailmaan sisäisellä suhteella ja muodostavan omanlaisensa olemisen tavan (Heinämaa 1996, 81).

Aistit ovat toisistaan erillisiä, ja eri aistinelimet havaitsevat ympäristöä eri tavoilla. Esimerkiksi katseen ja kosketuksen tuomat tiedot maailmasta eivät ole samanlaiset. Ruumis integroi nämä keskenään erilaiset viestit jonkin havaintokohteen ominaisuuksista ja muodostaa tästä kokemusten virrasta yhden yhtenäisen havainnon. Tässä mielessä voi puhua aistien yhteistyöstä. Filosofi täsmentää, että yhtenäinen, moniaistinen havainto ei muodostu tietoisien subjektin ajattelutoiminnan tuloksena vaan nimenomaan ruumiillisesti. Synergian ilmiössä ruumis keskittää voimansa intentionaalisesti toimintansa päämäärään ja käyttää hyväkseen sitä piilevää tietoa, jota sillä itsellään on. (Merleau-Ponty 2002, 259–262, 270, 327.)

Pallasmaa (2002) kertoo, että Merleau-Ponty oli kriittinen näköaistin hallitsevaa asemaa kohtaan ja näöstä puhuessaan käytti esimerkiksi ilmaisuja ”näön narsismi” ja ”näkemisen hulluus”. Pallasmaa (2002) itse kirjoittaa ”ihon silmistä” ja pitää kaikkia aisteja tuntoaistin laajentumina. Ihon ja maailman välinen raja määrittyy aistimisessa. Näkemällä voi tietää vain, jos ennen sitä on koskettanut. (Pallasmaa 2002, 5, 9.) Iglun näkeminen ei kerro kaikkea sen ominaisuuksista rakennuksena, jos ei koskaan ole koskettanut jättä.

4.6 Ruumis, tila ja aika

Liikkuvana ruumiista tulee myös tilan lähde ja keskipiste. Ruumis liikkuu aina suhteessa subjektiivisesti koettuun tilaan. Maailmassa liikkeessaan ja toimiessaan ruumis luo maailmasta itselleen merkityksellisen tilan eletyn ja koetun perusteella. Ruumiillinen tila käsit-

tää siten koko esinemaailman, joka kulloisestakin tilanteeseen kietoutumisesta riippuen vaihtelee. Ruumiin tila ei ole stabiili vaan aina subjektiivinen ja suhteessa tilanteeseen. Esineiden ja muiden elollisten olentojen paikat ja suhteet sekä toisiinsa että ruumiiseen määrittyvät aina juuri liikkumaan kykenevän ruumiin kautta. Asiat eivät ole vain edessä tai takana vaan myös niiden ympäri voi mennä, niitä etäännyttää, tai ne voivat tulla lähelle. Eletty ruumis elää subjektiivista tilaa, joka syntyy ruumiillisen subjektin ja annetun maailman kohdatessa (Kuhmonen 1995, 190–191; Parviainen 2006, 134; Reuter 1997, 141).

Olemassaolon ajallisuus kulminoituu ruumiillisuudessa. Ruumis ilmaisee ja kantaa mukanaan kolmiulotteista aikaa: mennyttä, nykyistä ja tulevaa. Mutta ruumis on olemassa aina vain nykyisyydessä, ruumiillisuus tapahtuu aina vain nyt. Mennyt ja tuleva merkityksellistyvät aina uudelleen nykyisyydessä rikastaen sitä ja tehden siitä sakeaa. (Merleau-Ponty 2002, 161–162; 278–280.) Menneisyys ja tulevaisuus ovat ruumiissa läsnä nykyisyyden kentässä esimerkiksi taitoina. Habituaalinen ruumis kantaa mukanaan ruumiin aiempaa olemassaoloa omaksumissaan tavoissa ja taidoissa. Kyse ei ole tietoisesta muistamisesta tai tarkoista suunnitelmista vaan ruumiillisuudelle tyypillisestä hämärästä tiedostamisesta. (Kuhmonen 1995, 185–186; Rautaparta 1997, 132.)

Merleau-Ponty (2002, 161–162, 171) puhuu ruumiin, tilan ja ajan toisiinsa kietoutumisesta ja varoittaa, ettei pidä sanoa ruumiin olevan tilassa tai ajassa. Ruumis asuttaa tilaa ja aikaa: ne ovat ruumiin välittömin ympäristö, jossa oleminen todellistuu. Elävälle ruumiille ei ole olemassa objektiivista tilaa ja aikaa, jossa ruumis olisi, on vain subjektiivisesti hetkissä, tilanteissa ja horisonteissa syntyviä ja merkityksellistyviä kokemuksia. (Kuhmonen 1995, 193; Merleau-Ponty 2002, 117.) Ruumis on liikkeellinen systeemi, jolla on tilanteen ja toimintojen kautta määrittyvä kokemuksellinen paikkansa. Ruumis on aina siellä, missä on jotakin tehtävää. (Merleau-Ponty 2002, 291.)

5 LUONNOKSIA KÄSITYÖN RUUMIILLISUUDESTA

Fenomenologinen ajatus asioihin itseensä palaamisesta tämän tutkimuksen kontekstissa tarkoittaa pysyttelemistä käsityön tapahtumisen tarkastelemisessa. Ruumiifenomenologinen tulkinta koskee tässä sitä, mitä tapahtuu juuri käsityön tekemisvaiheen yhteydessä. Tulkinta myös irrottautuu aivan välittömästä tekemisen kuvaamisesta ja kohoaa koko käsi-

työn ilmiön tasolle. Näin vastaan tutkimuskysymyksiin, jotka esitin luvussa 2.5. Asenteena fenomenologia toteutuu siten, että pidättäydyn tekemisestä, mutta sen itsekin kokeneena kuvailen käsityön ominaislaatuja sanoin. Fenomenologisen asenteen määrittelin tarkemmin luvussa 2.1.

Tässä luvussa sulautan aktiivisesti käsityötä koskevissa teksteissä ilmenneitä (luku 2) ja Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologian muodostamia (luku 3) tulkintahorisontteja toisiinsa. Gadamerilaisen tekstintulkintaprosessin mukaisesti kysymyksessä on tutkimuksen kolmas vaihe, jota kuvailin yksityiskohtaisemmin luvussa 2.5. Tulosten käytännölliset sovellukset ja niiden merkitykset sijoitan vasta seuraavaan lukuun, mutta niiden esiintulemistä jo tässä vaiheessa ei täysin voi välttää.

Gadamerin (2004, 32) oivallus tulkinnan ja ymmärtämisen liikkeestä luonnosteluna kuvaa osuvasti tapaa hahmottaa ja esittää hermeneuttisesti orientoituneen tutkimuksen tulokset. Vaikka muodollisesti esitän tutkielman nelivaiheisena prosessina ja eri vaiheiden mukaan järjestettyinä lukuina, käsityön tulkinta ruumiinfenomenologian valossa on ollut käynnissä koko tutkielman tekemisen ajan. Ymmärtämisen ja tulkinnan liikkeen sidon tässä luvussa kieleen ja kirjalliseen muotoon, luonnoksiksi käsityön ruumiillisuudesta.

Käsityön välittömän kokemuksen sanallistaminen on vaikeaa, ja käsityötiedon implisiittinen luonne on lähes vastakohta tieteelliselle lähestymistavalle, joka edellyttää selkeyttä ja täsmällisyyttä. Omia toimiaan selittämään kykenemätön käsityöläinen on helppoa leimata intuition ja perinteen varassa toimivaksi ja tietämisessään epäluotettavaksi. (Dormer 1997c, 15.) Käsityön elettyisyyden kielellistäminen tutkimuksellisessa kontekstissa on tärkeää, koska sen avulla on mahdollista kertoa käsityön erityislaadusta ruumiillisena taitona. Käsitteellistettäessä käsityötä on kuitenkin kerrottava myös se, ettei kaikkea käsityöhön liittyvää ole mahdollista käsitteellistää. Kirjoittautuminen kieleen ja symboliseen palvelee tiedettä, mutta se on tehtävä käsityön ehdoilla (vrt. Kärnä-Behm 2005, 133).

Fenomenologisesti ei ole perusteltua mieltää kieltä vain todellisuuden kuvaajaksi (Heinilä 2007, 143). Tässä luvussa käsityö asettuu olemaan kieleen ja kielessä. Ilmiön merkitys tarttuu sanoihin, ne tulevat merkityksen kuorruttamiksi. Käsitteellisen merkityksen lisäksi sanoissa tulee julistetuksi myös ilmiön eksistentiaalinen merkitys, joka Merleau-Pontyn (2002, 212) mukaan asuu sanoissa ja on niistä erottamaton. Käsityön tekeminen ja siitä

puhuminen kokemuksena ovat saman asian kaksi eri puolta: kokemus mahdollistaa asiasta puhumisen, vaikka itse kokemus ja puhe siitä eivät ole identtiset.

5.1 Elävä käsityö

Merleau-Pontyn (2002) ruumiinfenomenologian avaamasta horisontista käsin käsityön fyysisen tekemisen tarkasteleminen *vain* taitona ei ole mielekäästä. Silloin tekemistä ei voi tarkastella – kuten Kaukisen (2003) mukaan käsityötieteessä yleensä – pelkästään teknologiana, vaan sitä täytyy tarkastella ihmisen suhteena maailmaan ja siten itsessään merkityksiä luovana tapahtumana (vrt. Heinämaa 1996, 13). Käsityö perustuu anatomiaan ja fysiologiaan silloinkin, kun sitä katselee ruumiinfenomenologisesti, mutta sitä ei voi pitää ainoastaan objektiruumiin koneenomaisena toimintana. Käsityö osana elävää ruumiillisuutta tuo tarkasteluun myös ne kokemukset, joita tekeminen tuottaa. (Vrt. s. 36, Gallagher 2004; Merleau-Ponty 2002.) Toisin kuin kone, elävä ruumis myös turhautuu ja väsyä käsityössä, tai tuotteen valmistaminen saattaa keskeytyä esimerkiksi fyysisen kivun vuoksi. Käsityö voi olla myös vaikeaa, raskasta, tarkkuutta ja voimaa vaativaa työtä, joka vaatii tekijältä ponnistelua ja itsekuria. (Dormer 1994, 40–41; Miettinen 2004, 160.) Tekeminen, kuten ruumiillinen oleminenkaan, ei aina ole vain sujuvaa. Eipä siis ihme, että kaikki eivät käsityöstä pidä (ks. s. 23, Luutonen 2004; Salo 2006).

Käsityön tapahtumisessa, siis käsityön ruumiillisen tekemisen hetkellä, ihmisen sekä fyysiset että psyykkiset olemisen tavat ovat läsnä ja toimivat rinnakkaisina. Ruumiillisen tekemisen virtaava liike voi imaista tekijän mukaansa täysin tehden käsityöstä olemassaolemista, joka ulottuu mielen ja ruumiin kahtiajaon tuolle puolelle. Tekemisen hetkessä ihminen tulee elävän ruumiin välityksellä ikään kuin yhdeksi tekemisensä kanssa, ja silloin *ihminen on käsityö*. (Vrt. s. 36–37, Gallagher 2004; Merleau-Ponty 2002; Rautaparta 1997.) Tekeminen on eletyssä ruumiissa kehkeytyvää olemisen ykseyttä (vrt. Merleau-Ponty 2002, 102). Käsityö ruumiillisena antaa myös mahdollisuuden olla olemassa ilman käsitteellistä ajattelua samalla, kun ruumiillinen tekeminen luo pohjaa käsitteelliselle ymmärrykselle maailmasta. (Vrt. s. 38, Gallagher 2004; Merleau-Ponty 2002.)

Aistisuus on käsityön ja ruumiinfenomenologian leikkauspiste. Ruumiinfenomenologinen tulkinta vahvistaa käsitystä käsityön synesteettisistä ja synergisistä luonteesta, josta kerroin luvussa 3 (ks. Anttila 1993). Käsityön tekeminen kaiken kaikkiaan pohjautuu erilaisiin

aistihavaintoihin. Myös tuotteen laatua arvioidaan pitkälti synesteettisten vaikutelmien varassa (ks. s. 20, Ihatsu 2006; Koskennurmi-Sivonen & Anttila 2006; Luutonen 2002). Luvussa 4.5 synergia ja aistisuus osoittautuivat erittäin oleellisiksi myös Merleau-Pontyn (2002) filosofiassa. Ruumiinfenomenologiassa aistit ja liikkeet eivät ole vain objektiruumiin kyvykkyyttä vaan ruumiin aktiivinen tapa suuntautua maailmaan. Niinpä ruumiinfenomenologinen tulkinta auttaa ymmärtämään, että juuri nämä kyvyt, kyky aistia ja kyky liikkua, tekevät taidosta elävän ja erottavat sen koneen toiminnasta. (Vrt. s. 36, Gallagher 2004; Merleau-Ponty 2002.)

Käsityön tekeminen ei ole vain ”kuollutta” opitun toistamista. Päinvastoin, se on jatkuvan aistihavaintojen virran hallitsemista. Esimerkiksi neulominen sujuu harjaantuneelta tekijältä vaivattomasti, kuin itsestään. Esitietoisesta aistien aktiivisuudesta kielii kuitenkin se, että virheen tapahtuessa neuloja tulee siitä tietoiseksi ja kohdentaa huomionsa virheen korjaamiseen. Anttila (1993, 41) tietää, että silloin aktiivisena on stereognostinen aisti. Elävä ruumis jatkuvasti ennakoi ja välittää materiaalin elämää suhteessa ihmisen liikkeisiin. Automatisoitunutta taitoa ei tarvitse ”ajatella”, koska ruumis tekee sen ikään kuin puolestamme. (Vrt. s. 42, Merleau-Ponty 2002; Heinämaa 1996.) Käsityön tekeminen on ruumiillista ajattelua, jossa aistiva ja liikkuva ruumis itse osaa ja tietää.

Elävän ruumiin oleminen ilman tietoista ajattelua tapahtuu ruumiinhahmon varassa (ks. s. 41–42, Gallagher 2004; Kuhmonen 1995; Merleau-Ponty 2002). Sujuva käsityöllinen toiminta edellyttää vahvaa ruumiinhahmon läsnäoloa, ilman sitä sujuva työskentely ei ole mahdollista. Käsityössä on esimerkiksi osattava käyttää saksia, ilman että ensin tietoisesti ajattelee niiden olevan toisesta päästään muovilla päällystetyt ja keskeltä yhdistetyt mutta liikkumisen sallivat metalliset terät, jotka halkaisevat kankaan, jos niihin tarttuu muovipäästä ja komentaa kättään avautumaan ja sulkeutumaan samalla, kun kangas on terien välissä. Edellä kuvattu leikkaamisen akti tapahtuu ruumiin tasolla synergisesti ja ilman tietoista reflektiota, ja kaikki leikkaamiseen kuuluvat vaiheet määräytyvät intentionaalisesti. Kun on tarve leikata jotakin, otetaan sakset ja leikataan. Ilman käden ja saksien ajattelemista käsi on jo tiennyt kuinka toimia. Merleau-Pontyn ajatus tietoisuudesta osaamisena (ks. luku 4.4, Heinämaa 1996; Kuhmonen 1995; Merleau-Ponty 2002; Vilkkä 1992) toteutuu käsityössä kirjaimellisesti aktuaalisen tekemisen hetkellä. Käsityötaidon implisiittinen luonne ruumiinfenomenologian valossa on ruumiillista tietoa, joka kuuluu tiettyihin toimintoihin ja tulee esiin niiden yhteydessä ilman tietoista pohdiskelua (vrt. Merleau-Ponty 2002, 166).

Taitavalle tekijälle hänen käyttämänsä työvälineet ovat osa hänen ruumistaan. Kuten keppi sokealle, neulepuikot ovat neulojan ruumiin osa. Ruumiin, käsityössä tarvittavien materiaalien ja työvälineiden välinen yhteys muodostaa ” kudoksen”, joka häivyttää ruumiin ja maailman välistä rajaa (vrt. Parviainen 2006, 180). Kaukinen (2003) tietää, että ihmisen toiminta ja materiaali ovat käsityöllisen teknologian välinen ehto (ks. s. 14). Käsityön tapahtumisen akti, esimerkiksi neulomisen akti, on kokonaisuus, joka toteutuu vain, kun lanka ja puikot kohtaavat inhimillisen toiminnan. Neuloessaan ihminen ei kuitenkaan vain neulota puikkoja ja lankaa käsillään silmukoiden muodostamiseksi, vaan ruumiinhahmonsensa varassa hän sujuvasti neuloo silmukoita. Ihmisen toiminnan jakamattomuus ja sitoutuminen ympäröivään maailmaan, josta kirjoitin luvun 4 viimeisessä kappaleessa, yltää myös käsityöhön (vrt. Heinämaa 1996; Kuhmonen 1995; Parviainen 2006). Kädet, lanka ja puikot ovat neulottaessa jakamaton kokonaisuus.

Ruumiillisuus kulkeutuu aistien synesthesian ja synergian vaikutuksesta myös käsityön nautittavuuteen ja miellyttävyyteen. Heinilä (2007, 55) puhuu synergiaista havainnon moniäänisyytenä, joka ilmenee muun muassa siinä, että sama tapahtuminen eri ympäristössä tuntuu erilaiselta. Käsityössä on tällaiseen moniäänisyyteen perustuvaa vaihtelua jopa yhden tekniikan sisällä. Esimerkiksi videonauhan työstäminen neuloen on erilaista kuin villalangan. Lisäksi villalanka ja videonauha materiaaleina tuntuvat ja näyttävät erilaisilta, tuottavat erilaisia mielikuvia ja liittyvät erilaisiin arvoihin. Videonauhan kovuus, viileyys ja liukkaus voisivat tuoda tekemiseen negatiivisia sävyjä, mutta jos ekologiset arvot ovat teki- jälle merkityksellisiä, voi videonauhan työstäminen olla kaikesta huolimatta miellyttävää. Jos videonauhan neulominen kuitenkin tekee sormiin haavoja, eivät jalot arvotkaan jaksa kannustaa jatkamaan työtä.

Pallasmaa (2002) kirjoittaa, että synestesinen kokemus on stimuloiva ja jopa tervehdyttävä kokemus, joka vahvistaa ja auttaa artikuloimaan todellisuudentunnetta. Käsityö koetaan (arkkitehtuurikokemuksen tapaan) moniaistisesti. Tällöin työssä ovat lähes kaikki aistin- ja liikuntaelimet, joiden välittämät kokemukset ovat keskenään vuorovaikutuksessa ja sulautuvat toisiinsa. Tästä syntyy ”vaikutelmien jakamaton kokonaisuus”, ja ilmiö – tässä tapauksessa käsityö – tulee eläväksi aineellisena ja henkisenä olemuksena vahvistaen yksilön eksistentiaalista kokemusta maailmassaolostaan. (Pallasmaa 2002, 9–10.) Heittäytyminen tekemiseen ja aistien varaan on olemassaolemista käsityön välityksellä ja sen kanssa.

5.2 Käsityö maailmasuhteena

Liikkuvana ja aistivana ruumiina ihminen on kokonaisvaltaisessa suhteessa maailmaan ja maailmassa. Ruumiillisena maailmassa ”asutaan” kuin kodissa, sitä ymmärretään ja se tunnetaan merkitykselliseltä. (Merleau-Ponty 2002, 275.) Käsityö aistien toimintaan ja liikkuvuuteen perustuvana ruumiillisena tekemisenä on siksi myös suhde maailmaan ja olemista maailmassa tekemisen hetkellä.

Merleau-Pontylla kaksipuoleisuuden periaate laajenee ruumiista koko olemassaoloon, kuten luvussa 4.1. Kuhmosen (1995) ja Parviaisen (2006) tulkintojen perusteella ilmeni. Käsityön ilmiössä tämä periaate tekee käsityöstä ihmisen ja maailman vastavuoroisen suhteen, joka toteutuu inhimillisen liikkeen sekä aistimisen ja materiaalin kohtaamisessa, silloin kun ihminen liikkuu ja on liikutettu. Tekijän liikkeet kohdentuvat materiaaliin, joka vastaa muuttamalla muotoaan. Tästä muodonmuutoksesta tekijä taas poimii ymmärrystä siitä, kuinka hänen tulee säädellä liikkumistaan, jotta materiaalin muodonmuutos olisi lopputulokselle optimaalisin. (Vrt. Parviainen 2006, 84.) Käsityössä ihminen koskettaa materiaalia ja materiaali koskettaa ihmistä; se vie ihmisen maailmaan ja tuo maailman ihmiseen. Käsityön tekeminen on – tuotteen valmistamisen lisäksi – maailman siirtymistä tekijään ruumiin välityksellä. Käsityön ääressä ihminen on ruumiillisesti kohti maailmaa ja sitoutuneena siihen oman liikkeensä, työvälineiden ja materiaalin välityksellä. (Vrt. s. 39, Vilka 1992; Värr 1989; Parviainen 1999.) Osana elävän ruumiin toimintaa käsityö punoo ruumista ja ympäristöä toisiinsa ja vaikuttaa ympäröivään elämis- ja esinemaailmaan hyvin konkreettisella tavalla (vrt. s. 40–41, Gallagher 2004; Kuhmonen 1995; Merleau-Ponty 2002; Rautaparta 1997).

Vilka (1993) sanoo, että käsin tekemiseen liittyvä taito on moniulotteinen siten, että se ei ole vain mekaanista taitamista vaan erityinen tapa elää maailman kanssa ja sovittaa itsensä siihen aina uudelleen. Käsin tekemisellä on aistien kautta realisoituva suhde todellisuuteen: maailmaa koskeva käsi sitä tunnustellessaan myös käsittää ja ymmärtää tuota maailmaa. (Vilka 1993, 53, 59.) Ruumiillinen ja synesteettinen käsitys ajattelusta perustuu tietoon siitä, että käsitteet syntyvät toistuvista samankaltaisista havainnoista. Havaitsemisessa eri havaintomuodot tukeutuvat toisiinsa ja tieto kohteen ominaisuuksista saavutetaan eri aistien siirtovaikutuksen avulla. (Lehtonen 2005, 26–27.) Ruumiin tapa tiedostaa asioita luo perustaa tietoiselle ymmärrykselle maailmasta. Käden muotoava liike on aina enemmän kuin vain passiivista tuntoaistiin ja motoriseen valmiuteen perustuvaa tekemistä; se on

ruumiin aktiivista suuntautumista maailmaan, jossa ruumis koko ajan kantaa mukanaan potentiaalia toimia myös jotenkin toisin.

Ruumiillisena käsityön tekijä asettuu ja suuntautuu maailmaan tekemisessään. Myös välineet ja materiaalit suuntaavat tekijän toimintaa, ne ovat omanlaisensa käsityöllinen elämissämaailma, joka kutsuu tekemisen pariin. (Ks. luku 4.3.) Käsityön intentionaalisuus on toiminnallista, samoin kuin ruumiin intentionaalisuus (ks. luku 4.4). Se toteutuu työvälineissä ja materiaaleissa, jotka olemuksessaan kantavat mahdollisuutta tiettyyn toimintaan. Kangaspuut kutsuvat kutomaan, puikot ja lanka neulomaan, villa huovuttamaan. Käsityön intentionaalisuus on nimenomaan ruumiillista, materiaaliin sidottua ja toiminnallista, mikä havainnollistui myös Metcalfin (1997) ajatuksissa tämän tutkielman sivulla 28. Esimerkiksi metallisten tikkujen representoituminen ihmiselle neulepuikkoina edellyttää neulomisen, siis toiminnan ulottuvuuden mukanaoloa metallitikkuja havainnoitaessa. Toiminnan ulottuvuus ja ruumiillinen osallistuminen ovat käsityöstä erottamattomat.

Työvälineet ja materiaalit taustoittavat tekijän toiminnan kohdentumista ja liikkeitä. Ihminen voi kohdentaa ajatuksensa tietoisesti uuden keksimiseen, mutta silloinkin ruumis on itsenäisenä aktiivinen. Vaikka liikkeet ja toimintatavat ovat ruumiille uuteen kokonaisuuteen liittyen vieraat, se kuitenkin kykenee toimimaan, vaikka ihmisen tietoiset ajatukset kohdentuvat johonkin muuhun, vaikkapa uuden neulemallin kokeilemiseen. Tekemisen hetkessä taito on konkreettisesti maailmaa vasten ja tekniikka saa taustan, niillä on intentio. (Vrt. s. 41, Heinämaa 1996; Kuhmonen 1995; Merleau-Ponty 2002.) Tietyt liikkeet ovat mielekkäitä vain, kun ne kohdistuvat johonkin, käsityössä materiaaliin. Tyhjää lyövä luha tuottaa kenties rytmiä, mutta ei ole ymmärrettävissä käsityöksi. Saippuainen käsi hankaa-massa pelkkää pöydän pintaa taas muuttaa huovuttamisen siivoamiseksi. Ruumiillisena käsityö *on* (eksistoi) vain taitoon liittyvän inhimillisen liikkeen ja materiaalin kohtaamisessa, samoin kuin olemassaoleminen tapahtuu aina välittömässä ruumiillisessa kokemisessa (ks. s. 36, Heinämaa 1996; Merleau-Ponty 2002).

Vilka (1999) väittää, että käsityö vain elettyinä ja koettuna kokonaisuutena antaa mahdollisuuden käsittää käsityö asenteena tai todellisuutta jäsentävänä suhteen maailmaan. Tällöin käsityötaidon tulee kuitenkin olla niin suvereenia, ettei se paljastu vain erillisenä tekniikkana tai materiaalin hallintana. Kun tekijä läpi-elää taitonsa, sitä ei voi enää nähdä elämästä irrallisena taitojen saarekkeena. Taidosta tulee osa taitajan maailmasuhdetta.

Ruumis laajentaa olemassaolonsa tilaa taidolla, ottaa käsityöllisen asennon maailmaa kohti. (Vilkka 1999, 39.)

Yleinen käsitys käsityötaidon oppimisesta on taidon vaiheittainen oppiminen, eteneminen aloittelijasta asiantuntijaksi. Dreyfus (2005) kuvaa luomaansa viisivaiheista prosessia ja pohtii sitä juuri Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologian lähtökohdista. Ekspertin toiminta tapahtuu ilman tietoista reflektiota, kuin itsestään. Kokemuksellisesti ruumis ei ole ”läsnä” taitavassa toiminnassa, minkä vuoksi ruumiin esitietoinen oleminen ja hiljainen tieto pääsevät paremmin esiin. Ekspertin taito ei asu mielessä, vaan se on läsnä juuri osaamista vaativassa tapahtumisessa kykynä oivaltaa maailman tilanteisuus ja vastata siihen toiminnan tasolla mielekkäästi. Kyse on siis intentionaalisuudesta, joka aloittelijan toiminnasta vielä puuttuu. Aloittelijan toiminta on sääntöjen sitomaa, silloin omaa ruumista täytyy ajatella ja komentaa liikkumaan tietyllä tavalla sen tavoitellessa tietynlaista toimintaa. Silloin taitavuus ei vielä näyttäydy suhteena maailmaan vaan suhteena yksittäiseen tehtävään. (Dreyfus 2005, 1-2, 6-7, 11-12, Heinilä 2007, 64.) Vaikuttaa siis siltä, että käsityön kokeminen suhteena maailmaan tai kokemus ykseydestä sen kanssa edellyttää käsityöntekijältä jonkinlaista kokeneisuutta.

5.3 Tekemisen hetki

Ihminen, materiaali ja sitä muokkaava toiminta rakentavat ainutkertaisen tilanteen, joka on aina uusi, vaikka toiminta ja materiaali sinänsä olisivatkin entuudestaan tuttuja. Tässä tilanteessa käsityöntekijä ruumiillisen olemisensa ja tekemisensä välityksellä tulee luoneeksi – tekemänsä käsityön lisäksi – ainutkertaisen ajan ja tilan, jossa käsityö tapahtuu. Tekemisen hetkellä ei ainoastaan ihminen ole yhtä kuin käsityö, vaan koko tämä ihmisen ja tekemisen muodostama kokonaisuus on omanlaisensa tila, jolla on omanlaisensa aika. Ruumiillinen osallisuus käsityöstä on myös astumista käsityön kokemukselliseen tilaan ja tulemistä osaksi sitä. (vrt. Parviainen 2006, 134).

Käsityön tapahtumiseen asettuminen on kokemuksellisen ympäristön luomista. Ruumis ja aistit saavat ihmisen pitämään maailmansa keskipisteenä aina juuri sitä ympäristöä, jonka ne kulloinkin hänelle välittävät (Merleau-Ponty 2002, 333). Käsityö on Ihatsulle (2006, 20) ”pientä” ja käsityötuotteet ”inhimillisen kokoisia”. Käsityö on siis ihmisen hallittavissa. Ruumiin mahdollisuus harmoniseen vuorovaikutukseen tilan kanssa synnyttää mielihyvän

ja turvallisuuden tunnetta (Pallasmaa 2002, 17). Tekeminen on ihmisen kokoinen tila, jossa tekijä ”kuin lintu muovaa pesänsä omilla ruumiinliikkeillään” (Pallasmaa 2002, 7).

Ruumis on Merleau-Pontylle (2002) ajallisuuden kulminaatiopiste, mistä kirjoitin sivulla 43. Ruumiillisena myös käsityö näyttäytyy ajallisuuden rajapintana. Mennyt ja tuleva ovat käsityössä läsnä osaamisessa, ruumiin habituaalisuudessa (ks. luku 4.6, Kuhmonen 1995; Rautaparta 1997). Rutinoitunut tekninen taitavuus kertoo sekä aiemmasta harjoittelusta että kantaa huomiseen mahdollisuutena luoda jälleen jotakin uutta. Menneisyys voi kantautua nykyisyyden kenttään käsityössä myös esimerkiksi vuosien epäergonomisen työtavan aiheuttamana kipuna hartioissa (Koskennurmi-Sivonen, Anttila & Virtanen 2008, 139). Toisaalta esimerkiksi neulojalle eilisestä kertoo jo muodostunut neulepinta, joka samalla uumoilee huomista ja tuosta neulepinnasta valmistuvaa tuotetta. Mutta tapahtuessaan nykyisyyden kentässä käsityön tekeminen on aina uutta ja ainutkertaista. Neulottaessa jokainen silmukka kantaa mukanaan kolmiulotteista aikaa, vaikka aktuaalisesti neulominen tapahtuukin aina vain tässä. Näennäisesti vähäeleinen tekeminen vaikuttaa yllättävän suurelta, kun ymmärtää, että jokainen silmukka, pisto tai auennut viriö on rajakohta menneen ja tulevan välillä. Ehkäpä tämä on juuri se liminaalitila, josta joku käsityön harrastaja Lingon (1998) tutkimuksessa oli tietoinen.

Rutiinilla on käsityössä kovin negatiivinen kaiku. Manuaaliset taidot ovat mielikuvissamme usein vain opitun toistamista eivätkä sisällä edes mahdollisuutta mihinkään uuteen. Mutta myös rutiinit kuuluvat käsityöhön, ja rytminen toisto on käsityölle aivan ilmeistä (Anttila 1993, 42, 205). Koskennurmi-Sivonen, Anttila ja Virtanen (2008) muistuttavat, että jopa upeiden neulottujen luomusten pohjana ovat lopulta vain oikeat ja nurjat silmukat, kavennukset ja levennykset. Neulominen saattaaakin viehättää ihmisiä rytmisenä fyysisenä liikkeenä ja materiaalin esteettisenä tuntuna sormissa. (Koskennurmi-Sivonen ym. 2008, 139.) Heinilän (2007) oivallukset rutiineista kotitaloustoiminnan yhteydessä sopivat monin osin myös käsityöhön. Hän puhuu *uudelleen tekemisestä* eräänä kotitaloustaidon ulottuvuutena. Kokemus kotitöistä voi olla ”toisto”, vaikka oikeastaan mitään ei toisteta aina täsmälleen samalla tavalla. Asiat vain tehdään aina uudelleen. ”Uudelleen tekeminen sulautuu ajallisuuden rytmiin ja luo tapahtumiselle sykkeen, joka kietoutuu tottumukseen ja luo tunteen jatkuvuudesta, turvallisuudesta ja tuttuudesta” (Heinilä 2007, 85).

Kun käsityön tekemistä kotitaloustoiminnan tapaan ajattelee uudelleen tekemisenä, rutiininomaisuus väistyy ja käsityö – ulkomuistista tehtävän sukan neulominenkin – on joka

kerta uusi mahdollisuus heittäytyä ruumiillisena osaksi maailmaa. Toistoon perustuvaa tekemistä ei puntaroida ajatusten tasolla samoin kuin tekemistä, joka vaatii jatkuvaa tietois- ta ajattelua, ellei tapahdu jotakin odotetusta poikkeavaa. Rutiinitoiminnassa kokemus saa- vuttaakin ruumiin suoraan, ikään kuin ohi tietoisesta ajattelun. (Heinilä 2007, 81–83.) Käsi- työn rutiininomaisuus uudelleen tekemisenä on kuin tanssiesitys, joka on olemassa uusin- tamattomana vain siinä hetkessä ja tilassa, jonka se tapahtuessaan muodostaa. Saman ko- reografian esittäminen huomenna on taas uutta ja erilaista. (Parviainen 1995.)

Taitava tekijä hallitsee tilanteen: tuntee materiaalin, välineet ja tekniikan, näkee toimintan- sa tuloksen. Kaikki on tavallaan selvää ja käsitettävää. Hämäräksi ja vaikeasti sanoin ku- vattavaksi käsityö muuttuu kuitenkin, kun se kokonaisuutena tapahtuu. Käsityössä on myös asioita, joita tietoisesta ajatuksen avulla ei ole ainakaan helppoa tavoittaa tai joiden kuva- minen sanoin on vaikeaa. (Ks. luku 3.4, Heikkinen 1997; Linko 1998.) Yksinkertainen tekeminen, rytmi, materiaalin tuntu ja tuoksu, välineiden liikkeet ja äänet sekoittuvat teke- miseen asettuneeseen mieleen ja keskittymiseen. Kuten jo sivulla 45 totesin, käsityössä ihminen on ruumiillisena, psyykkisen ja fyysisen kokonaisuutena, niiden välissä tai lomas- sa. (Vrt. luku 4.1, Gallagher 2004; Merleau-Ponty 2002; Rautaparta 1997.) Silloin ruumiil- lisesti aistittu, sitä seuraava toiminta ja ajatukset asettuvat mielekkääseen suhteeseen toi- siinsa nähden sulautuen yhdeksi tapahtumiseksi.

Ruumiin hämäryys, josta kirjoitin luvussa 4.2, laajenee näin käsityön ilmiöön. Epämääräi- set ilmaisut mielenrauhan kokemisesta, kaikkeudesta ja kauneudesta tai arkitietoisuudesta irrottavasta huumasta kertovat juuri siitä. (Ks. luku 3.3, Heikkinen 1997; Linko 1998; Luutonen 2004; Pöllänen 2006.) Käsityötaidon ymmärtäminen ”salatietona”, käsityöläisen työvälineet ja materiaalit mystisinä ja tekeminen itsessään loihtimisena kansan mielissä kertovat varmasti niistä mielikuvista, joita käsityötä tekevistä on voinut jäädä (Kärnä- Behm 2005, 112–114, 116). Ehkäpä joku on nähnyt ihmisen käsityön äärellä heittäytynee- nä tekemiseensä kuin tanssijan esitykseensä. Toisaalta asiaa tuntemattomalle hämmästyttä- vää voi olla esimerkiksi kyky neuloa ja ajatella jotakin muuta yhtäaikaaisesti.

Käsityön tapahtumisen hetkessä ihminen tulee ikään kuin yhdeksi taitonsa ja materiaalinsa kanssa. Kokemuksellisena asiana siinä ei voi erottaa ihmistä, hänen työvälineitään ja mate- riaaliaan. Raja näiden välillä voi hämärtyä, ja ihminen tulee yhdeksi työnsä kanssa (ks. luku 5.1). Tietoinen tahto ja itsessään tiedostava ruumis yhdistyvät yhdeksi mielek- kääksi kokonaisuudeksi muodostaen omanlaisena subjektiivisen ajan ja tilan. Neulova,

kutova, huovuttava ihminen heittäytyy tekemisensä rytmiin ja liittyy osaksi virtausta, joka tekemisen kokonaisuudesta syntyy (Miettinen 2004, 159). Kokemuksena tämä on koko ihmisen olemusta hyväilevä mutta myös varsin hankalasti selitettävä. Kokemus saa alkunsa käsin kosketeltavasta eikä palaudu sanoihin, koska tulkittuna se on jo jotakin muuta. Autenttinen käsityöllinen kokemus on mahdollista saavuttaa vain käsityön välittömässä kokemisessa käsityötä tehtäessä. (Vrt. s. 38–39, Heinämaa 1996; Merleau-Ponty 2002 ja Kuhmonen 1995; Parviainen 1999.)

5.4 Ruumis käsityötuotteessa

Kaikilla peruskoulun käyneillä suomalaisilla on jonkinlainen kokemus neulomisesta. Silloin neulottu tuote voi aiheuttaa miellelyhtymän neulomisesta toimintana. Vieno mäntysuovan tuoksu tuotteessa kertoo ehkä kesäisestä mattopyykistä, mutta huovutusta tuntevalle se voi kantaa ajatukset myös huovuttamisen hetkeen ja saippuavaahdon alla työskentelevään käteen. Tämä kokemuksellinen assosiaatioiden virta alkaa ruumiin aistisista muistoista. Luvussa 5.1 käsitelty käsityön ja ruumiinfenomenologian leikkauspiste koskettaa myös käsityötuotteen ruumiinfenomenologista tulkintaa. Lisäksi käsityötä luonnehtivat intentionaalisen toiminnan ulottuvuus sekä ruumiillinen osallistuminen, jotka levittäytyvät myös materiaaleihin ja työvälineisiin (ks. s. 49), tavoittavat myös käsityötuotteen.

Käsin tehty tuote liittyy ruumiilliseen ainakin kahdella tavalla. Ensimmäinen tapa tuli todettua jo edellisessä kappaleessa: käsityötuote avaa miellelyhtymän toimintaan tietyn tekniikan harjoittamisena tuoden tuotteen osaksi ruumiillisuutta, vaikka se itsessään ei olisi käyttötuote. Metcalfin (1997) esimerkki nailonista kudotusta seinäkoristeesta (ks. s. 27) konkretisoi asian osuvasti. Sen lisäksi että käsityötuote on valmistunut ruumiillisen toiminnan tuloksena, sillä on usein johonkin toimintaan liittyvä tarkoitus. Itse tehty laukku voi paitsi näyttää hyvältä ja osallistua ruumiin pukemiseen, se myös palvelee kantamisen ja kuljettamisen toiminnoissa. Näin tuote liittyy ruumiiseen käyttämisen kontekstissa.

Viittasin luvussa 3.5.1 Koskennurmi-Sivoseen (1998; 2003), joka pohtii tuotteen ulkonäköön ja sen käyttämiseen liittyvää estetiikkaa. Kysyin, onko esinettä mahdollista tarkastella tuntoaistin ja sen käyttökontekstin kautta ja samalla saavuttaa esteettinen elämys. Ruumiinfenomenologisen tulkinnan tuloksena vastaus kysymykseen on myönteinen, sillä esteettinen asettuu myös toiminnan kontekstiin. Tarkemmat perustelut tälle vastaukselle esitän

vasta seuraavassa luvussa. Todettakoon kuitenkin jo tässä, että ruumiinfenomenologinen tulkinta antaa taiteeseen liitetyn ilmaisullisuuden tulla käsityöhön myös ruumiin kautta. Silloin käsityön artefaktisuuteen liittyvät jännitteet lievenevät ja rajat katsomisen ja tekemisen sekä taide- ja käyttöesineen välillä tulevat läpinäkyviksi (Vrt. s. 18, Kärnä-Behm 2005). Antiikin Kreikasta lähtöisin olevat näkemykset taiteen ensisijaisuudesta taitoon nähden ja katseen dominoivuudesta aistimisessa (ks. luku 3.2.1), ovat vain opittuja ajattelutapoja, joiden toisintulkinta mahdollistuu ruumiinfenomenologian avulla. Merleau-Pontyille yksi aisti ei ole toista tärkeämpi. Ne kaikki toimivat yhdessä (Ks. s. 42, Merleau-Ponty 2002; Pallasmaa 2002.)

Rees (1997) esittää, että käsityötuotteessa on varastoituneena tietoa tekemisen ja käyttämisen yhteydestä ihmisille, jotka ovat kadottaneet kosketuksen asioiden tekemiseen itse. Tuote kantaa itsessään myös jälkiä ajasta ja paikasta, jossa se tehtiin tai jossa sitä käytettiin. (Rees 1997, 122–123.) Ruumiinfenomenologisessa tulkinnassa käsityön tulos asettuu siis samaan ajalliseen ja paikalliseen jatkumoon, joka käsityön tapahtumisen – tuotteen valmistamisen – hetkessä muodostui. Ajan kolmiulotteisuuden kontekstissa (ks. s. 43) käsityötuote valmistuttuaan on menneisyyttä; siinä konkretisoituu se tekeminen, joka tapahtui ”menneisyyden nykyisyydessä”. Ruumiin taidolla valmistettu tuote on usein käsityössä jotakin, jota käytetään, siis joka vedetään jalkaan, pujotetaan ranteeseen, kiedotaan hartioille ja kannetaan olkapäällä. Käytössä käsityötuote on taas tässä, nykyisyydessä. Tuotteessa näkyvä ja konkretisoituva taito puolestaan kantaa mukanaan tulevaisuutta ja sitä, mitä tuolla taidolla vielä voisi saada aikaan.

Käsityötuote kantaa itsessään jälkiä ruumiillisuudesta tai tulee osaksi sitä. Käsityön ruumiillisuudelle leimalliset piirteet leimaavat myös käsityön tulosta. Niinpä ruumiin intentionaalisuus ja aistivaikutelmat, jotka toimivat käsityössä moneen suuntaan ja joita käsittelin tarkemmin jo luvuissa 5.1. ja 5.2, siirtyvät ja tulevat esiin myös käsityötuotteissa. Synergia toimii täten ruumiin ja aistien lisäksi kokonaisten ilmiöiden tasolla.

5.5 Käsityö performanssina

Esitin luvun 4.1 viimeisessä kappaleessa Merleau-Pontyn (2002) vertauksen ihmisruumiista taideteoksena. Vertaus on tulkittavissa myös käsityön viitekehyksessä ja mahdollistaa käsityön ja taiteen suhteen ymmärtämisen uudella tavalla. Luvussa 5.1 esitin, että – käsi-

työn tapahtumisen hetkellä ruumiinfenomenologisesti tulkiten – ihminen on käsityö. Ihminen, materiaalit ja työvälineet sekä itse tekeminen ovat ruumiista erottamattomat ja muodostavat jakamattoman kokonaisuuden. Käsityön tapahtumisen merkitys tulee ilmi vain suorassa kontaktissa materiaalia muokkaavassa toiminnassa, eikä käsityön kokonaisuuden hahmottamisessa voi erottaa ihmistä tai tekemistä siitä, mitä tehdään tai on tehty. Käsityö on ruumiin tapaan tarkasteltavissa (taide)teoksena – olemuksena, jossa ilmaisua ei voi erottaa ilmaistusta (Merleau-Ponty 2002, 175). Kuhmosen (1995, 214) tulkinnassa Merleau-Pontyn uusi ontologia on juuri tällaista olemisen kysymistä, jolloin pohtiessamme vaikkapa näkemisen ongelmaa on samalla kysyttävä myös näkijää ja nähtyä.

Collanus (2008) lähestyy yksittäisen käsityön harrastajan luovaa prosessia ruumiillisuuden ja aistisuuden suunnalta käyttäen käsitteellisenä työkalunaan performanssin käsitettä. Hänelle se antaa mahdollisuuden tarkastella käsityötä emotionaalisen, fyysisen ja rationaalisen kokonaisuutena. Käsityö performanssina vaatii sekä ajan että tilan huomioimista, mutta prosessina se ei välttämättä kuitenkaan ole lineaarinen vaan kumulatiivinen. Se sisältää sekä jäljitteleviä että uutta luovia elementtejä, siis sekä toistoa että innovaatioita. Käsityö performanssina on Collanukselle monen tekijän muodostama sommitelma, jonka ytimessä on yksilöllinen kokemus ja joka edellyttää myös yleisöä. (Collanus 2008, 76.) Käsite on hyödyllinen käsityön ruumiinfenomenologisen tulkinnan yhteydessä.

Kielitoimiston sanakirjassa sana *performanssi* tarkoittaa suoritusta tai toteutusta. Toisaalta se määritellään kuvataidemuodoksi, jossa taiteilija luo ja esittää teoksen esitystilanteessa ja on itse osa teosta. (MOT Kielitoimiston sanakirja 2.0.) Ruumiinfenomenologisesti käsityötä voi ajatella performanssina: suorituksena tai esityksenä, jossa tekijä luo ja esittää teoksen esitystilanteessa ollen itse erottamaton osa sitä. Ruumiillisuuden näkökulmasta katsottuna käsityö näin lähestyy taiteellista ilmaisua *tekemisessä*. Ilmaisuna käsityön tekeminen on suoritus, joka on merkityksetön ilman suhdetta materiaaliin ja syntyvään tuotteeseen. Ihminen, hänen materiaalia muokkaava liikkeensä ja itse materiaali ovat (taide)teos siinä hetkessä, kun liike tapahtuu. (Taide)teoksena käsityö lakkaa olemasta, kun tekeminen lakkaa. Tekemisen jäljet jäävät tuotteeseen ja kokemuksen tasolla myös tekijään itseensä. Performanssina käsityö on taiteellista kokemusta tai ilmaisua lähestyvää *ruumiillista ilmaisua* tekijälle itselleen.

Ilmiön yhteydessä voi Uotilan (1995) tapaan puhua teoksellisuudesta ilman taiteellisuutta. Uotila esittää tämän näkemyksen puhuessaan pukeutumisesta, jolloin hän ymmärtää jokai-

sen ihmisen luovan teoksen joka kerta pukeutuessaan riippumatta puettujen vaatteiden muodollisesta taiteellisuudesta. (Uotila 1995, 52.) Käsityön teoksellisuus ilmenee tekemisen performanssissa joka kerta kun ryhdytään tekemään, riippumatta tehtävän tuotteen visuaalis-esteettisistä ominaisuuksista. Käsitys tekemisestä teoksena vahvistaa näkemystä käsityön immateriaalisista tuotteista niin kuin Dormer (1997) ja Luutonen (2002) asian ovat ymmärtäneet (ks. s. 20).

Käsityöläisen työskentelyn seuraaminen voi olla asiasta kiinnostuneelle taide-elämykseen verrattavissa oleva kokemus, vaikka tavallisemmin käsityöläisen työskentelyä seurataan työnäytteen omaisena tekniikan ja taidon esittelynä. Kontekstiin nostaminen tosin muuttaa tilannetta. Heli Rekula on tunnettu suomalainen nykytaiteilija, jonka teos ”Vyyhti” (2000) on ollut esillä Kiasmassa. Teos itsessään on kahden seinän kokoisen ruudun muodostama videoinstallaatio, jossa on kaksi naista, molemmat eri ruuduilla. Toinen pitelee lankavyhtiä, jota toinen kerii keräksi. Välillä näytetään lankarullien putoamista, ja taustalla kuuluu metallille putoavien vesipisaroiden ääni. Kiasman näyttelytiedote selventää, että kyseessä on sukupolvelta toiselle siirtyvä kerimisrituaali, joka yhdistää kahta nuorta naista. Lanka muodostaa naisten välille yhteyden, vaikka kerronta siirtyykin ruudulta toiselle, ja veden ääni korostaa kerimisliikkeen rauhallista rytmiä. Rekulan kerrotaan usein kuvaavan teoksissaan naisia ja tutkivan päähenkilöidensä kautta naisen roolia kulttuurissamme. (Kiasma 2004.)

Langan keriminen tässä tapauksessa on ilmiselvästi taidetta, koska se täyttää nykytaiteen kriteerit, jotka Metcalfin (1997) pohdintojen perusteella esitin luvussa 3.5.1. Langan kerimisen katseleminen voi tuottaa Kiasmassa vierailevalle miellyttävän esteettisen elämyksen. Nähty kuva on kaunis, ja naisten välinen vuorovaikutus esitetään mietteitä herättävällä tavalla. Ehkäpä arvioon sekoittuu myös katsojan oma kokemus sekä villalangasta että sen kerimisestä, jolloin hän saavuttaa synesthesian avulla ruumiillisen osallisuuden kerimisestä pelkän katseen välityksellä.

Itse langan keriminen voi tuottaa vastaavan kokemuksen kuin sen katseleminen, mutta silloin se ei kuitenkaan ole taidetta sanan varsinaisessa merkityksessä. Villalangankosketteleminen ja sen muuttuminen käsissä vyyhdistä täyteläiseksi palloksi on tekijälle paitsi ruumiillista osallisuutta langan kerimisestä, myös ruumiillista olemassaoloa langan kerimisessä. Keriminen voi kerijästä ”tuntua kauniilta”, jolloin *tekeminen on tekijälle kuin taide*: esteettisen kokemuksen tuottavaa toimintaa, joka ei kuitenkaan kaipaa yleisöä tai edes tai-

teeksi nimittämistä. Ruumiinfenomenologinen tulkinta kristalloi sekä Karppisen (2005) ymmärryksen käsityön esteettisyydestä ihmisen sisäisyydestä syntyvänä tunteena ja elämyksenä että Varton (2001) näkemyksen estetiikan ja taidon suhteen todellistumisesta tekemisessä (ks. s. 29).

Esteettisen käsite asettuu käsityön fyysisen tekemisen määreeksi, kun esteettinen vain tulkitaan hiukan totunnaisesta poikkeavalla tavalla. Von Bonsdorff (2007) puhuu hiljaisesta estetiikasta, jonka kokeminen liittyy sekä ympäristöön että taiteeseen. Taiteeseen liitetyn esteettisen kokemuksen asemesta hiljainen estetiikka on kuitenkin passiivisempaa, ei-fokusoitunutta ja tiedostamisen rajoilla esiintyvää kokemista. Gernot Böhmen ajatusten mukaisesti von Bonsdorff toteaa, että hiljaisen estetiikan tärkein käsite on *tunnelma*. Tunnelma on kokonaisvaikutelma, joka syntyy jonkun asian aistittavista, assosiatiivisista ja tiedollisista ominaisuuksista. Tunnelma on olemassa suhteessa kokijaan, ja se tunnetaan enemmän kuin nimetään. Hiljaiseen estetiikkaan keskittyminen on ennen muuta antautumista ruumiilliselle läsnäololle ja aistimiselle. (Von Bonsdorff 2007, 76–77.)

Käsittelyn tekemisen kokemuksia luvussa 3.4. Sen pohjalta perustellusti voi todeta, että käsityö tuottaa sellaisia mielihyvän kokemuksia, jotka syntyvät ja ovat olemassa hiljaisina, eksplikoimattomina, tekemisessä. Käsityön tekeminen hiljaisen estetiikan kokemuksena on ymmärrettävä, varsinkin kun käsityötä tarkastelee tilanteena tai paikkana. Käsityön hetkessä, tekemisen tilassa ja ajassa on luontevasti myös tietty tunnelma, jonka ihminen aistii. Käsityö aistitaan ruumiillisesti: välineet ja materiaalit muotoineen ja väreineen ovat tekijän nähtävissä, mutta ne myös tuntuvat, tuoksuvat ja kuulostavat joltakin. (Ks. Bonsdorff 2007, 76.) Arjen estetiikka on Naukkarisen (2000) mukaan väistämättä moniaistista ja arjen esteettisiä kohteita määritetään aktiivisesti itse. Jokapäiväisessä esteettisyydessä taiteellisuus tai kuvallisuus on harvoin ensisijaista. Arkisen harrastuksen esteettisyys määrittyy paremmin toiminnan kautta. (Naukkarinen 2000, 141.) Niinpä polkupyörällä ajaminen on esteettistä esimerkiksi silloin, kun kumeissa on tarpeeksi ilmaa, tai ompeleminen silloin, kun ompelukone on kunnolla öljytty.

Naukkarinen (2000) tuo esiin, että esteettisen käsite hyväksytään nykyään myös ei-taiteen ominaisuudeksi, jolloin myös arki ja siihen kuuluvat ilmiöt voidaan mieltään esteettisiksi. Ristiriitaista kuitenkin on se, että arjen estetiikasta puhuttaessa usein etsitään juuri taidepainotteista estetiikkaa taiteen ulkopuolelta. ”Estetisoituminen” lyhyesti sanottuna tarkoittaaakin, että yhä useammat ihmiset pitävät esteettisiä asioita keskeisinä aina vain useam-

manlaisissa yhteyksissä. (Naukkarinen 2000, 132–133.) Taiteen kaltaisen esteettisyyden ja ilmaisullisuuden ”löytäminen” käsityöstä ja niiden ilmaiseminen taidemaailman termein on riskialtista: lukijalle voisi syntyä väärä käsitys, jossa käsityötä yritetään tarinoida taiteeksi. Tämä ei ole tarkoitukseni. Olen lähtenyt liikkeelle käsityön ruumiillisuuden analysoinnissa arvellen, että ruumis käsityössä on itsestään selvyytensä ylikävelty. Ruumiin hiljaisuus ja sanattomuus sekä tekemisen eksplikoimattomuus pakottavat etsimään termejä muualta. Tässä tapauksessa taiteen ja estetiikan käsitteet auttavat kuvaamaan käsityötä ruumiillisena tapahtumisena ja kokemuksena. Tunnelma ja hiljainen estetiikka käsitteellistävät sitä, mikä käsityössä koetaan ja ilmaistaan ruumiillisesti.

5.6 Ruumis käsityön kokonaisuuden kokojana

Käsityön teknisen toteutuksen performanssissa kohdataan kokonainen maailma. Tällä perusteella on mahdotonta pitää *ositettua käsityötä* vajaana silloinkaan, kun tällaisen performanssin esittäjä ei samalla ole myös sen suunnittelija. (Vrt. Kojonkoski-Rännäli 1995; luku 3.5.) Kuka kysyy suunnittelijaa tekemisen hetkessä, varsinkaan jos ositettu käsityö on vapaasta tahdosta valittu? Käsityön ruumiinfenomenologinen tarkastelu nostaa esiin kriittisiä kysymyksiä käsityön ”kokonaisuudesta”.

Taiteellisen toiminnan yhteydessä luovuus ja luominen tarkoittavat tavallisesti nimenomaan henkisten kykyjen käyttämistä jonkin uuden luomiseksi. Käsityön yhteydessä luomista kuitenkin voisi ajatella, kuten olemme tottuneet ajattelemaan luomista yliluonnollisen olennon toimintana. Siinä mielessä luominen on jonkin tuottamista tyhjästä. (MOT Kielitoimiston sanakirja 2.0.) Käsityö ei tietenkään tule täysin tyhjästä eikä tekemisessä ole mitään yliluonnollista, kun lähtökohtana ovat perin konkreettiset kädentaidot ja materiaalit. Käsityössä silti jatkuvasti luodaan yhdestä toista, aina jotakin uutta muuttamalla raaka-aine rakenteeksi. Neuloja luo langasta silmukat, silmukoista neulepintaa ja neulepinnasta kokonaisen tuotteen. Käsityöllisen luomisvoiman tuloksena esimerkiksi aiemmin vain lankana todellistunut materiaali muuttaa muotoaan vaikkapa sukaksi, ja silloin maailmaan on luotu jotakin sellaista uutta, jota siellä ei aiemmin ole ollut eikä ilman ihmisen toimintaa voisi koskaan ollakaan.

Collanus (2008, 75) esittää, että luovuus ilmenee käsityössä ”hitaana ilotteluna kokeilevassa ja yllätyksellisessä prosessissa”. Mutta ruumiillisena luovuus ilmenee myös hyvin

”askeettisessa” prosessissa, joka tapahtuu huippuunsa hiotun rutiinin varassa ollen täsmällistä ja tarkkaa. Ajattelen, että ruumiillisuuden tuottama nautinto näissä ei eroa. Tehtäessä ei tarvitse tietää ohjeen kirjoittajan nimeä eikä huolehtia siitä, mitä lopputulos sen katselijoille kertoo. Tekemiseen heittäytyminen on nimenomaan tekemiseen heittäytymistä, taidolla ilottelua (Vilkkä 1993, 58). Dormer (1997) puhuu käsityön tekemisestä käytännöllisenä filosofian harjoittamisena siinä mielessä, että molemmissa voi olla kyse selvyiden löytämisestä olemassaolon kysymyksiin. Konkreettinen tekeminen voi antaa johdonmukaisuutta ja selkeyttä käsitystä itsestä. Tekeminen on rehellistä työtä, jossa asetetaan itselle tavoite ja sitoudutaan työhön sen saavuttamiseksi. Käsityön laatua ja erinomaisuutta kuvaa silloin tuotteessa havaitun laadun lisäksi se, kuinka tekijä on voinut toteuttaa sen omille ihanteilleen uskollisena päämäärätietoisena prosessina. (Dormer 1997b, 222.)

Ilmaisu tulee käsityöhön ruumiinfenomenologisessa tulkinnassa myös tekemisen kautta, mikä tulee esiin erityisen selvästi, kun käsityötä käsitteellistetään performanssina, kuten edellisessä luvussa. Käsityön kiinnittyminen ruumiilliseen ja materiaaliseen niin toimintana kuin toiminnan tuloksena on luovuutta sanan materiaalisella tasolla. Kuten Metcalf (1997) tämän tutkielman sivulla 28 toteaa, nykytaide ja käsityö ovat erilaisia ilmiöitä, jolloin niitä ei ole mielekästä verrata keskenään. Taiteen teoriat eivät tavoita käsityön erityislaatuja; taiteelle käsityön erityislaadut ovat ei-taidetta (ks. s. 27, Ihatsu 2006), ja toisaalta käsityötä arvotetaan ja ymmärretään monesti väärin (ks. s. 17, Dormer 1994). Edeltävässä kappaleessa lausuttuun viitaten: käsityöllinen luovuus ei ilmene vain sisäisen näkemyksen ilmaisemisena uniikkituotteessa, vaan se on myös ruumiillista ja konkreettista uuden tuottamista käsin tekemällä. Luovuuden ilmaiseminen käsityön kontekstissa toteutuu myös käsityötaidon hallitsemisessa nimenomaan taitona tehdä erilaisia tuotteita erityisillä tekniikoilla.

Luvussa 3.5.2 tuli monin tavoin selväksi, että kokonaan uuden tuotteen suunnittelun taito käsityössä edellyttää myös teknistä kokeneisuutta (ks. Ihatsu 2002; Kojonkoski-Rännäli 1995; Koskennurmi-Sivonen & Anttila 2006; Seitamaa-Hakkarainen 2000; 2006). Ruumiinfenomenologisesti voi tulkita, että suunnittelu on koko ajan läsnä tekemisessä ja todellistuu siinä implisiittisesti. Ruumis kantaa suunnitelmia ja suunnittelua jatkuvasti mukanaan liikkeessaan vaikkapa tavalla, jota neulominen edellyttää. Kuten luvussa 5.1 esitin, ruumiilla on itsenäistä kykyä tarkkailla ja säädellä käsityössä tarvittavia liikkeitä aistitiedon perusteella. Tämä ruumiin tapa ajatella on tekemisen aikana tapahtuvaa suunnittelua, jonka varassa sekä työjälki että materiaalin ominaisuudet tulevat huomioituiksi.

Ruumiin tapa suunnitella ilmenee myös ennakointina, jolloin se, mitä aistitaan, ohjaa myös tekijän ajatusten suuntautumista tekemisen prosessissa. Tarvittaessa ruumis havahduttaa tekijän myös tietoiseen suunnitteluun, esimerkiksi silloin, kun materiaali osoittaa sellaisia erityisvaatimuksia, jotka eivät pelkällä työotteen hienosäädöllä tule riittävästi huomioituiksi. Näin käsityöllinen suunnittelu todellistuu implisiittisesti ruumiillisessa tekemisessä. Kun ruumiin kokeneisuus halutaan saada käyttöön kokonaisen käsityön suunnitteluvaiheessa, täytyy aistein havaittua aktiivisesti kuvailla sanoin. Ja se puolestaan voi olla vaikeaa, sillä osaaminen asuu ruumiissa eikä edellytä sanoja. Käsityö on Kalhale (1997) alitajunta, joka edeltää modernia muotoilua (ks. s. 31). Ruumiinfenomenologian valossa on perusteltua sanoa, että käsien työ on kaiken muotoilun alitajunta. Ruumiillisena ihminen on ja osaa olla myös ennen ja ilman käsitteitä.

Käsityöprosessin kokonaisuus näyttäytyy hyvin vaativana tekemisenä, jos todella oletetaan, että sekä työn visuaalinen että tekninen suunnitelma ovat aina uudet ja ainutkertaiset, jokaisen tekijän aina itse luomat. Ositetun käsityön tekeminen ei voi olla perusteltua vain taidon harjoittelun alkuvaiheessa eikä ”käsityöllinen emansipaatio” anna sijoittaa älykkyyttä ainoastaan suunnittelun kontekstiin. (Vrt. Kojonkoski-Rännäli 1995, 99.) Ajattelen, että suunnittelemisen osa-alue kognitiivisena prosessina toteutuu käsityössä silloinkin, kun malli ja ohje ovat valmiiksi kirjoitetut. Esimerkiksi neulomisessa mittojen ottaminen ja sopivan koon valinta, langan menekien laskeminen ja langan ja puikkojen hankinta sekä oman käsialan sovittaminen lankaan ja ohjeeseen ovat välttämättömiä suunnitteluvaiheita silloinkin, kun työ on tarkoitus valmistaa valmiin ohjeen mukaan. Aina neulottaessa on myös sovitettava elämän muut rutiinit niin, että neulomiselle jää aikaa. Uusavuttomuuden aikakaudella jo tämä edustaa suunnittelua ja edellyttää ongelmanratkaisukykyä. Riittää, että valmistettava tuote on tekijälleen uusi, ja toisaalta vasta valmistuneet sadannet sukat ovat nekin tavallaan aivan upouudet. Ilman ihmisen toimintaa juuri niitä sukkia ei olisi olemassa, ja lanka jatkaisi olemassaoloaan keränä, ehkä jopa vyyhtinä.

Kokonaisen käsityön ideaali sopii mielestäni hyvin käsityöammattilaisille. Käsityö toimeentulon lähteenä ymmärrettävästi edellyttää uniikkeja, esteettisesti ja visuaalisesti miellyttäviä ja teknisesti ja toiminnallisesti huippulaatuisia tuotteita. Käsityö on ammatillista ja aivan omanlaistaan osaamista vaativaa työtä myös ositettuna esimerkiksi pukuompelijan ammatissa. Hakulinen (2007) kyseenalaistaa kokonaisen käsityön mallia ammattiompelun kontekstissa todeten, että ompelija käy käsityön iteratiivisen suunnitteluprosessin kokonaisuudessaan läpi silloinkin, kun kuva tuotteesta on taiteilijan luonnosteleva. Ompelija ikään

kuin jatkaa taiteilijan suunnitteluprosessia muotoillessaan kuvan perusteella kolmiulotteisen vaatteen ja suunnitellessaan sen valmistamisen. (Hakulinen 2007, 30–31.) Koskennurmi-Sivosen (1998; 2003) ajatus ompelijan teknisistä ratkaisuksista osaluomuksina viittaa samaan ilmiöön. Myös ruumiillisuudella on oleellinen roolinsa ammattiompelijan toiminnassa. Tähän asiaan palaan tuonnempana, luvussa 6.1.

Mitä koulumaailmaan tulee, niin esimerkiksi käsityönopettajan tulee hallita käsityöprosessin kokonaisimmassa laajuudessaan. Ositetun käsityön tekeminen tulee olla siitä huolimatta sallittua niin opettajille kuin muillekin käsityön ammattilaisille ilman, että sitä pidetään vähäpätöisenä. Koulukäsityön yhteydessä suunnittelun ja valmistamisen kokonaisuuden vaatimus on perusteltu, sillä käsityön yhteydessä voidaan valmistamisen taitojen lisäksi luontevasti opettaa myös suunnittelun taitoja. Suunnittelu on parhaimmillaan vaativaa ongelmanratkaisua myös käsityön kontekstissa. (Ks. s. 31, Ihatsu 2002; Kojonkoski-Rännäli 1995; Seitamaa-Hakkarainen 2000; 2006.) Liian yksioikoinen ei silti pidä olla, sillä suve-reeni tekniikoiden ja materiaalien tuntemus saavutetaan vain harjoittelemalla – siis tekemällä. Siksi jo valmiiksi niukoista käsityön tuntikiintiöistä nipistäminen suunnittelulle on osattava mitoittaa oikein.

On ymmärrettävää, että joillekin harrastajille on hyvin tärkeää saada valmistaa tuotteita, jotka ovat aivan kokonaan omia. Käsityö on hyväksi todettu keino itsen toteuttamiselle ja identiteettityöskentelylle, mikä kuului erityisesti Lingon (1998) ja Pölläsen (2006) tutkimuloksissa, joita valotin luvussa 3.4. Ohjatussa harrastustoiminnassa *kokonaiselle käsityölle* ominainen lähestymistapa on usein toivottu, vaikka se joillekin on myös hankalaa. Esimerkiksi Heikkisen (1997) tutkimuksessa vanhemmat harrastajat kokivat oman suunnittelun vaativaksi, kun se nuoremmille tekijöille oli tärkeää ja motivoivaa. Lisäksi niin Heikkisen kuin monen muunkin käsityön kokemuksia kartoittaneen tutkimuksen aineisto on kerätty aktiivisesti käsityötä vaikkapa työväenopistossa harrastavien joukosta. Mutta käsityötä harrastetaan myös yksityisesti koti-oloissa. Tavoittavatko tutkimukset ne tekemisen motiivit, jotka ohjatun toiminnan ulkopuolella vaikuttavat?

Ruumiinfenomenologinen tulkinta saa käsityön jakamisen erilaisiin muotoihin tuntumaan jossakin määrin keinotekoiselta ja osoittaa selvästi, että *kokonainen käsityö* toistaa dualistista ajattelua mielen ja ruumiin erillisyydestä (ks. luku 3.2.1). Kojonkoski-Rännäli (1995, 121) perustelee, että materiaalin muokkaaminen synnyttää kokemuksellisen yhteyden luontoon ja opettaa materiaalin ominaisuuksia. Käsityössä tämä onkin tärkeää, koska materiaa-

lin ominaisuudet vaikuttavat ratkaisevasti sen käsittelyyn ja valmiin tuotteen ominaisuuksiin. Siten on ymmärrettävää, että käsityön kontekstissa raja kulkee juuri materiaalin *käsittelyssä* mutta voi kysyä, miksi se kulkee juuri siinä? Eikö vielä syvällisempi yhteys luontoon syntyisi, jos käsityöhön tarvittava materiaali myös kasvatettaisiin tai vähintäänkin käsiteltäisiin käsityössä työstettävään muotoon itse? Silloin materiaalien ominaisuuksien ymmärtämisen lisäksi niihin voisi itse myös vaikuttaa.

Samalla tavoin suunnittelun liittäminen kiinteäksi osaksi käsityöprosessia sen ensimmäisenä, ” henkisenä ja älyllisenä”, vaiheena on vain yksi tapa hahmottaa käsityöprosessia. Suunnittelun sijoittaminen ajatteluun ja tekemisen ruumiilliseen on väkinäinen jako, joka ruumiinfenomenologisesti ajateltuna tekemisessä kumoutuu. Jakoa osoittavaa puhetapaa käsityön käsitteellistyksissä voi olla vaikeaa välttää, koska käyttämämme kieli ei sisällä kartesiolaisesta dualismista vapaita ilmaisuja (Jokinen 1997, 8; ks. luku 4, Kuhmonen 1995; Vilkkä 1992). Tässäkin tutkielmassa puhun mielestä ja ruumiista huolimatta siitä, että erittely on myös käsityön kontekstissa osoittautunut monin tavoin kyseenalaiseksi. Selvää on kuitenkin, että *kokonaisen käsityön* älyllisen ja visuaalisen vaatimukseen on suhtauduttava oikealla tavalla, jottei menetetä jotakin oleellista. Pallasmaan (2002) tietämys visuaalisen hegemonian ja okulaarisen vääristymän vaikutuksista arkkitehtuuriin sopivat myös käsityöhön. ”Tilannesidonnainen ruumiillinen kohtaaminen” sekä ”eksistentiaalinen, haptinen ja tilallinen kokeminen” käsityön erityislaatuina kuulostavat todellisemmilta ja kestävämmiltä kuin ”iskevän ja mieleen painuvan visuaalisen mielikuvan tavoittelu”. (Pallasmaa 2002, 7.)

Olen taipuvainen ajattelemaan, että liian yksipuolisesti *kokonaista käsityötä* korostava lähestymistapa ei tee oikeutta käsityölle. Käsityön käsitteellistäminen taiteen ja muotoilun teorioiden avulla on mahdollista ja hedelmällistä muttei ongelmatonta. Jos käsityötä myös arvotetaan niille asetetuilla kriteereillä, kuva käsityöstä vääristyy vakavasti ja perusteetta. Käsillä tekeminen on käsityössä *luovuttamatonta*, eikä tieteenalan siksi tule myydä sieluun taiteelle, muotoilulle tai ongelmanratkaisulle. Tarkoitukseni ei ole pyrkiä vastakainasetteluun eikä millään muotoa väheksyä käsityön mahdollisuuksia ”kokonaisena” prosessina juuri kuten Kojonkoski-Rännäli (1995) sen määrittelee. Konkreettisen tekemisen leimaaminen ei-älylliseksi ja vajavaiseksi kuitenkin ansaitsee kriittistä kyseenalaistamista. Tekniseen taitavuuteen ja ruumiillisuuteen perustuva käsityön tekeminen on ruumiinfenomenologisesti tulkittavissa myös toisin.

6 VIIMEISTELY

Kaukisen (2003) esittämässä käsityöllisen tiedon jaossa käsityön fyysinen puoli kuuluu teknologiseen ulottuvuuteen ja sellaisena sijoittuu teknis-luonnontieteelliseen tiedekulttuuriin. Ruumiinfenomenologinen tulkinta liittyy käsityön fyysisessä mielessä olemassaolon kysymyksiin, jolloin käsityö yltää myös kulttuuriselle ulottuvuudelle ja humanistiseen tiedekulttuuriin. Professori Kaukinen pohtii kysymyksenasettelussaan käsityötieteen luonnetta suhteessa uuteen, kolmanteen tieteelliseen kulttuuriin ja tarjoaa vaihtoehdoksi materiaaliin sitoutuneisuutta. Materiaalinen substanssispesifisyys käsityötieteessä orientoisi tutkimusta juuri käsityöstä tietämiseen pelkästään yleisten tiedonalueiden asemesta. (Kaukinen 2003, 309, 312.) Jos orientaatio ymmärretään myös ruumiin materiaalista erityisyyttä ja siinä aukeavaa elettyisyyttä koskevaksi, suunta on käsityön ruumiillisuuden esiinmarssillekin suotuisa. Käsityön materiaalisesta erityisyyden huomioiminen ruumiillisuuden näkökannasta tarkoittaisi aistien ja synesteettisen eli ruumiin tasolla tapahtuvan ajattelun sekä käytännöllisen toiminnan nostamista esiin. (vrt. Lehtonen 2005, 29.) Lehtonen (2005, 28) puhuu samasta ilmiöstä kulttuurintutkimuksessa kielen asemaa tarkastellessaan ja toteaa, ettei kieli ole puhumisen tapahtumasta irrallinen ilmiö vaan käytännöllistä läsnäoloa maailmassa. Kuten kieli, käsityö on elettyä ruumiillista ja aistinvaraista toimintaa, *ruumista*, jossa tekemistä ei voi erottaa sen omasta eikä tuotteen materiaalisuudesta.

Käsityöstä on paljon tietoa, joka koskee objektiruumiista. Tekniikoiden, työvälineiden ja ergonomian tutkimus tuottaa käsityöstä tietoa mittauksilla, suureilla ja määrillä. Näin voidaan kehittää tekniikoita ja työvälineitä, jotka parantavat tekijän fyysistä suorituskkyä. Koettuun ruumiillisuuteen näillä tutkimuksilla on välillinen yhteys. Ergonomisesti epäedullinen työskentelytapa kuormittaa objektiruumista, mikä aistitaan ruumiillisesti eletyissä tekemisen kokemuksissa. Merleau-Pontyn ymmärryksessä fysiologinen (objekti)ruumis ja elävä, koettu ruumis ovat yksi ja sama kokonaisuus, jossa toista ei voi erottaa toisesta (ks. s. 36, Gallagher 2004; Merleau-Ponty). Siten käsityön ruumiillisuuden analyysi voi osaltaan kirkastaa käsityötieteellisen tutkimuksen suuntautumista tekniikoihin. Sillä, miten tehdään, ei ainoastaan ole merkitystä lopputuloksen kannalta, vaan kysymyksessä on kokonainen maailma, joka avautuu hyvin hienoviritteisessä aistisessa suhteessa omaan liikkuvuuteen ja materiaaliin. Tekeminen ei ole vain mekaanista, tyhjää osaamista. Se on jatkuvaa esitietoista aktiivisuutta, jolle ruumiinfenomenologia löytää yhteyden myös olemassaolon kokemukseen.

Käsityötä on tutkittu paljon myös kognitiivisena prosessina, tarkasteltu käsityötaidon luonnetta ongelmanratkaisuna ja sen siirtymistä opetus- ja oppimisprosesseissa. Käsityksissä käsityötaidon oppimisesta ruumiillinen tekeminen on oleellista, käsityöllinen asiantuntijuus pohjautuu tekniseen taidonhallintaan. Yleistäen todettakoon, että liike aloittelijasta asiantuntijaksi tai kisällistä mestariksi lähtee aina kouriin tuntuvasta ja etenee lopulta ajattelun alueelle muodostaen aivan erityisen tietämisen tavan. Ruumiinfenomenologinen tarkastelu muistuttaa kuitenkin aiheellisesti siitä, että todellista ei ole vain se, mikä on määritelty, ajateltu ja kirjoitettu. Merleau-Pontylle ruumiillinen edeltää ja pohjustaa käsitteellistä (ks. s. 39, Parviainen 1995; Värri 1989). Ruumiin tasolla tapahtuva tietäminen on erilaista mutta joka tapauksessa todellista, vieläpä itsenäistä. Se, mikä käsityössä jää hämäräksi ja hankalasti sanottavaksi, on ruumiille tekemisessä aivan selvää ja helppoa. Varton (1996) sanoja mukaillen: liha on viisas.

Olen Collanuksen (2008) kanssa yhtä mieltä siitä, että harrastuskäsityötä ei voi tutkia vain motorisena saavutuksena, ongelmanratkaisuna tai tehokkuuden perusteella. Se täytyy ymmärtää myös nautinnollisena ja ruumiillisena tapahtumisena (performanssina) jokapäiväisen elämän kontekstissa. (Collanus 2008, 80.) Ilmaisullisuus käsityön kontekstissa toteutuu kuitenkin jo pelkästään tekemisessä, näkemyksen perustelin luvussa 5.5. Tekeminen on aistimiseen perustuvaa olemassaolon ilmaisuja aina, silloinkin kun tuote ei ole uniikki. En yritä väittää, että ilmaisu on nautinnollisen tekemisen ainoa perustelu. Tyydytystä ruumiillisen toiminnan yhteydessä voi tuottaa pelkkä tunne aikaansaamisesta, kuten Dormeriin (1997b) viitaten esitin edellisessä luvussa, tai sillä voi olla vain välineellinen arvo omien suunnitelmien toteuttajana. Myös uuden oppiminen tekee käsityöstä miellyttävää aivan kiistatta, mikä tulee esiin muun muassa Heikkisen (1997) ja Lingon (1998) tutkimusten tuloksissa (ks. luku 3.4). Mutta yksittäinen käsityöntekijä ei välttämättä aina halua oppia jotakin uutta, hän kenties haluaa käsityönsä välityksellä paremminkin vapautua ajattelua vaativasta toiminnasta. Ilman omatekoista suunnitelmaa aloitettu käsityö ei ruumiinfenomenologisen tulkinnan jälkeen ole millään muotoa vajaata. Ruumiillisuus vapauttaa kaikki ulkomuistista sukkia väkertävät ja käsityölehtien vakiotilaajat joidenkin asettamasta yksinkertaisuuden ikeestä, jota he itse eivät todennäköisesti koskaan ole taakaksi tunteetkaan.

Tutkielmassani lähdin liikkeelle käsityön teknisestä tekemisvaiheesta olettaen, että ruumiillisuus tulee erityisesti esiin siinä. Tarkastelu painottuu siksi tekemiseen ja käsityötä käsittelevä teoreettinen aines hakee nimenomaan tekemisen paikkaa käsityössä. Prosessissa

ymmärryksen ruumiillisuudesta kuitenkin on laajentunut, ja sen merkitys tulee ymmärrettäväksi myös käsityöhön kuuluvissa muissa ilmiöissä, jotka eivät suoranaisesti liity tekemiseen teknisessä mielessä. Tutkielmassani miellän käsityön hyvin yksilökeskeiseksi tekemiseksi, enkä siksi ole pohtinut käsityön sosiaalisia аспекteja laisinkaan. Raja on tietoinen ja vaikuttanut myös Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologian rajaukseen, niin että esimerkiksi ruumiiden välisyyden ilmiö tulee tekstissäni esiin vain mainintana. Siksi syvälinen analyysi ruumiidenvälisyydestä vaatesuunnittelijan työssä, käsityöllisen kaavoitusprosessin tai taidon opettamisen yhteydessä ei ole tämän tutkimuksen kontekstissa ole mahdollinen, mutta luonnoksenomaisesti – nopeasti, lyhyesti ja ilman tarkoitusta tuottaa vielä mitään valmista – en voi olla pohtimatta sitä, mikä väistämättä ilmi tulee ja lupaa jotakin tuleville tutkimuksille.

6.1 Sovelluksia

Ruumiillisuus ja ruumiiden välisyys käsityössä vaikuttaa näyttäytyvän implisiittisesti esimerkiksi kaavoituksen ja vaateompelun yhteydessä, mutta eksplikoitua tutkimusta siitä ei tiettävästi ole. Vaateompelussa erilaisten teknisten ratkaisujen löytäminen osoittaa luovuutta sekä kognitiivisessa että ruumiillisessa mielessä. Vaateompelun ruumiillisuus tulee viehättävällä tavalla esiin Hakulisen (2007) kuvauksissa ateljeeompelijan työskentelystä. Hän kuvaa ateljeeompelijan ruumiillisia, sensomotorisia taitoja ja sitä, kuinka ne ompelutyön yhteydessä ovat monipuolisessa käytössä. Tällöin esimerkiksi kankaan leikkuusuuntaa katselemisen lisäksi tunnustellaan, tai jo kankaan kahina kertoo, kuinka sitä tulee käsitellä. Kuulonsa varassa taitava ompelija tietää, milloin ompelukoneen neula ei ole kunnossa tai aluslanka on kiertynyt puolakotelon keskiöön jo ennen kuin näiden virheiden aiheuttama huono ompelujälki on silmin havaittavissa. Ompelijat myös käyttävät työssään koko ruumistaan, vaikka näennäisesti käsityö tapahtuu vain ompelukoneen tai silitysraudan äärelle yltävällä osuudella. Kämmen, kyynärvarsi tai koko syli ja molemmat kädet osallistuvat esimerkiksi pitkän iltapuvun ompeluun tai silittämiseen. Ammattiompelijan taito perustuu tietoon ja kokeneisuuteen muttei voi saavuttaa äärimmäistä huippuaan, ellei myös ruumiin intuitiivista aistivoimaa oteta käyttöön. (Hakulinen 2007, 29–30.)

Hakulinen (2007) toteaa, että vaatetuksessa kaavanteon vaiheet vaativat avaruudellista hahmottamista, jotta tasoon piirretystä kaavasta todella syntyy kolmiulotteinen vaate. Ompelijan kuvaama sisäinen ”näkeminen” on vaatteen muodonannossa spatiaaliseen hahmot-

tamiseen perustuvaa kyvykkyyttä tai kokemuksen synnyttämä mielikuva, joka hiljaisena siirtyy tapauksesta toiseen (Hakulinen 2007, 50). Hakulinen näkee kaavanteon ja muotoilun nimenomaan kognitiivisen taidon ilmenemisenä vaatetusprosessissa. Ammattiompelijan työskentely on tässä prosessin vaiheessa siis tietoista tuotteen rakenteen miettimistä ja tutkiskelua. (Mt. 73.)

En kiistä näkemystä, mutta väitän, että ruumiin läsnäoloa muodonantoon tarvittavan tiedon lähteenä ei havaita eikä siksi osata myöskään kuvata tai edes kysyä, tutkimuksellisessaan kontekstissa. Johdantoluvussa kirjoitin, että yksi syy ruumiin sanallistamattomuudelle on sen itsestäänselvyys erilaisten tapahtumisten pohjana (ks. Jokinen, Kaskisaari & Husso 2004; Julkunen 2004). Hakulisen (2007, 42–43) kuvauksessa vaateen kaavoittamisesta paperille piirtäen ja vartalolle muotoillen kuuluu ruumiinhahmon vahva läsnäolo taustalla. Voisi myös uskoa, että ompelijan taitoon liittyy myös aivan erityinen kyky kohdata toinen elävä ruumis: oivaltaa toisen ruumiin erityinen tapa olla olemassa ja pukea se niin, että vaate miellyttää tulevaa kantajaansa ja muuttuu osaksi hänen ruumistaan. Kaavanteon taito ei perustune vain asiakkaan vartalon katsomiseen ja näkemiseen (vrt. Hakulinen 2007, 63), ja ruumiinosien paikat ja liikeradat lienee mahdollista tuntea vain, koska itsekin on ruumis.

Vaateen valmistamisessa vaadittavan taidon lisäksi ruumiillisuus näyttäytyy vaatesuunnittelussa. Ahoniemi (2003, 79) toteaa, että vaatesuunnittelussa vaatetetettavaan ihmiseen, sen ollessa myös oma itse, useimmiten suhtaudutaan esineenkaltaisesti. Tällöin haasteena on ”verhoilla” tietyn kokoinen ja näköinen objekti, jota tuolla verhoilulla pyritään myös muokkaamaan. Ihmiselle hänen ruumiinsa on yleensä objekti, se on ”minun” mutta ei ”minä” (Von Bonsdorff 1999, 20). Ahoniemen tutkimuksen kokemuksellisessa vaatesuunnitteluprosessissa paljastui, että suunnitteluun vaikuttavat myös asiat, jotka kertovat ruumiin subjektiudesta. Sairaus, lihavuus, laihuus tai koettu onnettomuus kulkivat mukana ruumiillisina muistoina ja heijastuvat siihen, kuinka ruumis haluttiin pukea, vaikkei kokemus enää nykyhetkessä objektiivisesti tarkasteltuna ollutkaan totta. (Ahoniemi 2003, 94.) Ruumiillisuus liittyy käsityölliseen vaatesuunnitteluun ja yleensäkin pukeutumiseen, mikä tulee sekä ilmi että sanotuksi Ahoniemen (2003) tutkimuksessa. Pukeutuminen elävän ruumiin tapahtumana on tutkimuksellisessa mielessä koskematon kenttä; itsen saatikka toisen pukeminen ruumiillisena olentona jää vielä hämäräksi.

Toinen nopea luonnos koskee ruumiidenvälisyyttä koulumaailman kontekstissa. Ruumiifenomenologinen viritys kasvatustieteellisesti orientoituneessa käsityön tutkimuksessa voi-

si nimittäin antaa jotakin uutta käsityön didaktikalle. Asia näyttäytyy taidon opettamisen kontekstissa oppilaan ja opettajan kohtaamisessa. Luvussa 4.1 esittelin Merleau-Pontyn myöhempiä ajattelua Kuhmoseen (1995) ja Parviaiseen (2006) viitaten. Kahden ihmisen kohdatessa kohtaa kaksi ruumiillisuutta, jotka siinä ovat samanlaisia: kohtaavia ja kohdattuja, katsovia ja katsottuja. Taitoa opettava ja oppiva ruumis voivat liikkeissään eläytyä toisiinsa, ymmärtää liikettä ”sisältä käsin” eivätkä vain katseen välityksellä seurattuaan. Taidon konkreettiseen hallintaan vaadittu informaatio ei kulje tietoisuudelta tietoisuudelle vaan ruumiilta ruumiille. Pelkkä pedagogiikka ei riitä (käsityö)taidon siirtämiseen ihmiseltä toiselle, vaan opettajan on tunnettava taito myös omassa ruumiissaan. (Heinilä 2007, 92–93; Parviainen 2006, 103.)

Parviainen (2006) puhuu kinesteettisestä empatiasta, joka tarkoittaa kykyä ymmärtää toisten ruumiiden tapoja liikkumisen tai taidon harjoittamisen kontekstissa. Fyysinen taito ei asu vain harjaantuneissa raajoissa, vaan se on jossakin syvemmällä taitajassa. Myös vammautunut tanssija kykenee ymmärtämään tanssia, vaikkei itse kykenisi liikettä suorittamaan. Taidon lisäksi hänellä on ruumiillista tietoa asiasta, hän ”tuntee” toisen liikkeen oman kehonsa topografiassa. (Parviainen 2006, 90–91, 103.)

Kinesteettinen empatia käsityön tunnilla näyttäytyy vaihdantana oppilaiden ja opettajien välillä. Oppilaat eläytyvät opettajan liikkeisiin jäljitellen niitä ja samalla taidon harjoittamiseen vaaditut liikkeet tallentuvat oppilaan oman ruumiin muistiin. Opettajan liikkeellinen eläytymiskyky puolestaan auttaa häntä ohjaamaan oppilaan liikkeitä ja esimerkiksi demonstraatioissa tähdentämään juuri niitä vivahteita, jotka hyvässä taidonhallinnassa ovat oleellisia. Taidon opettamisen kontekstissa tällainen ”ruumiillinen alleviivaaminen” tuo taidonhallinnan tietämisen kontekstiin ilman sanoja. Käsityön opettaminen tapahtuu kinesteettisen empatian varassa jossakin määrin aina, mutta jotta tämä sanaton saisi aina vain vahvemmin tulla esiin, tietoinen fokus asiaan opettajankoulutuksen yhteydessä sekä tutkimuksellisenä orientaationa olisi tarpeellinen. Opettajan tietoisuus omasta ruumiistaan käsityöllisten liikkeiden tyyssijana toisi aivan erityistä herkkyyttä taidon opettamiseen.

6.2 Ehdotuksia

Ruumiinfenomenologia auttaa ymmärtämään käsityön fyysisyyttä toisin. Se jättää myös vastaamatta paljon ja herättää kysymyksiä. Mitä jäisi jäljelle käsityöstä pelkkänä perfor-

manssina ilman tuotetta, neulomisesta puikkojen tanssittamisena ilman mitään käsitystä lopputuloksesta? Mikä on epämääräinen tekstiilirakenne vailla mitään käyttöä tai merkitystä? Tekemisen nautinnollisuus toteutuu myös tiskialtaan tai silitysaudan ääressä, puutarhassa tai juoksulenkillä. Missä kulkevat siis käsityön ruumiillisuuden reunaehdot: milloin tekstiilimateriaalin kanssa puuhastelu vielä on juuri käsityötä ja sen kontekstissa taitavaa toimintaa?

Pelkkä taidolla ilottelu (Vilkkä 1993) ilman mitään tietoista tai edes järjellistä päämäärää ei näyttäyty kovin mielekkäänä eikä ainakaan ekologisena toimintana. Tällä tietämykselläni ajattelen, että käsityö ruumiillisena ilmaisuna tulee ymmärtää aina myös tuotteen valmistamiseen tähtäävänä toimintana. Mitä kertoisivat tästä kaappien kätköissä lepäävät kesken-eräiset työt tai kenties loppuun asti saatetut mutta käyttämättömät tuotteet? Kuinka suunnittelun ja tekemisen ilon suhteet asettuvat toisiinsa nähden? Syvällistä tarkastelua vastaisuudessa kaipaisi siis ainakin tekemisen ja tuotteisuuden suhde.

Vaikuttaa siltä, että estetiikan ja mahdollisesti myös arkkitehtuurin sekä tanssin ja laajemmaltikin liikunnanfilosofian teorioilla voisi olla paljon annettavaa käsityötieteelle. Aistimisen ja liikkumisen kuvaaminen ja niiden merkityksen sanallistaminen on käsityön tutkimuksessa toistaiseksi hyvin vähäistä. Edellä mainituilla tieteenaloilla ruumiillisuus ja aistisuus sen sijaan ovat ilmeisen tärkeitä, joten yhtymäkohtia käsityöhön – soveltavalla otteella – ei liene hankalaa löytää. Ruumiillisuus yhdistyy kotitaloustieteeseen luontevasti ainakin jo mainitussa Heinilän (2007) tutkimuksessa ja Jokinen (2000) on tehnyt pro gradu -tutkielman kotitalouden estetiikasta. Käsityötieteessä tutkielmani on avaus, joka toivottavasti saa jatkoa.

Fenomenologinen ote käsityön tutkimuksessa antaisi yksityiskohtaista tietoa erilaisten tekniikoiden ”luonteesta”. Materiaalien ja työvälineiden ominaisuudet ovat käsityössä aina läsnä, mutta tieteellisessä mielessä ne ovat meille täysin tuntemattomia. Tätä ruumiillisesti koettavaa ja tiedettyä sanallistetaan sen verran, että tiedetään tiedettävän käsityön aistein koettavasta. Rikas ja elävä kuvaus, joka tuottaisi tietoa käsityön ”sisältä”, kuitenkin puuttuu. Millainen on käsityön tuoksu tai äänimaailma? Miltä käsityö tuntuu ruumiissa? Miten ruumis käsityössä liikkuu? Käsityön synestesiaa voisi kuvata rikkaammin, kun taustateorian olisi ruumiinfenomenologia ja ruumiillisen olemassaolon synerginen luonne.

Käsityön materiaalsen erityisyyden huomioiminen, jota pohdin jo johdannossa (ks. Jokinen 1997) ja johon palasin taas aivan pohdinnan alussa (ks. Lehtonen 2005), ansaitsee tulla mainituksi vielä kerran. Kontturi ja Tiainen (2004) puhuvat ruumistutkimuksen ilmiöstä, jossa diskurssit ruumiista saavat sen ei-aineellistumaan. Analyysejä ruumiin *representaatioista* on olemassa, mutta niiden *materiaalinen erityisyys ja vaihtelevuus* odottavat teoretisointia. He kaipaavat taiteentutkimukseen ymmärrystä, jossa ruumiin aineellisuus itsessään nähdään kulttuurisesti aktiivisena tapahtumisena eikä vain merkkisysteemin piirtoalustana. (Grosz 1995, Kontturin ja Tiaisen 2004, 17 mukaan, korostukset lähteessä.) Käsityössä materiaalisuuden haasteeseen vastataan kuvailemalla käsityötä ruumiillisenä tapahtumisena ja kokemuksena.

6.3 Arviointia

Vilka (1999) toteaa, että käsityön ilmiöstä puhuminen sitä ohentamatta on hyvin vaikeaa. Hän kritikoii käsityötieteen tapaa käsitteellistämisen ja teoretisoimisen avulla poistaa sitä kokemuksellista hämäryyttä ja ainutkertaisuutta, jota käsityötä tekevä kokee, jolloin käsityö itse jää vain käsitteeksi kaiken muun sitä selittävän teorian keskelle. (Vilka 1999, 35–36.) Olen parhaani mukaan pyrkinyt tuomaan tutkimaani ilmiötä esiin sellaisena, kuin se tekemisen hetkessä on. Olenko löytynyt mitään uutta vai onko ruumiinfenomenologinen tulkintani vain vanhojen käsitteiden uudelleenmäärittelyä? Jossakin määrin se, tekemisen toisintulkinta, on ollut tavoitteenakin, ja käsityö liikkuu materiaalisesta metaforiseen (ks. luku 1, Jokinen 1997). Olen tekstissäni osoittanut, että fyysistä tekemistä korostavaa käsityötä väheksytään ruumiinfenomenologisesti katsottuna perusteetta. Tulkinta on antanut toisenlaista ymmärrystä tekniseen taitavuuteen perustuvasta tekemisestä, mitä peilataan *kokonaisen käsityön* malliin luvussa 5.6. Parhaimmillaan käsityön fenomenologinen lähestyminen Vilkan (1999, 39) mielestä saa aikaan näkökulman muutoksen, jolloin käsityön ilmiö ei ole vain monin eri tavoin määriteltävissä oleva kohde vaan myös itsenäinen ja toiminnallinen katsantokanta maailmaan.

Hermeneuttisen lähestymistavan yhdistyminen fenomenologiseen otteeseen on ollut minulle aloittelevana tutkijana toimiva tapa. Itse käsityötä tekevänä ruumiina olen hetkiseksi pidättäytynyt pelkästä tekemisestä ja asettunut tutkijan rooliin kuvailemaan sitä. Käsityölle luovuttamaton fyysinen tekeminen kipinöi esiin ja asettuu puolestaan sanoihin. Tutkimuksen sitouttaminen johonkin metodiin tai edes tutkimustapaan on auttanut jäsentämään si-

nänsä vaativaa tutkimuskohdetta. Aivan erityisesti se on auttanut Merleau-Pontyn ruumiin-fenomenologian ymmärtämisessä. Vaikka Perttulan (1995, 54–55) mielestä fenomenologinen tutkimustapa itsessään sisältää tulkinnallisuuden eikä erillistä tulkinnan teoriaa siksi välttämättä tarvittaisi, on gadamerilainen tekstintulkintaprosessi tuntunut mielekkäältä tavalta lähestyä uutta ja vaativaa ajattelutapaa. Luku- ja tulkintaprosessiin oli helpompi lähteä jonkinlaiset ohjeet aseinaan. Prosessin edetessä olen kuitenkin pohdiskellut menetelmien yhteensopivuutta. Hermeneutiikka ja fenomenologia sinänsä eivät ole ristiriidassa keskenään (ks. luku 2.2), mutta kysymyksiä herättää kuitenkin Gadamerin olemisen kielellisyyden ja Merleau-Pontyn ruumiillisuuden korostuksen yhteensopivuus.

Ristiriita tuntui alussa ratkeavan Oeschin (1994) tulkinnan avulla, jossa Gadamerin ajattelussa kieli on ei-kielellisen olemassaolon julistamista (ks. s. 6). Vastaisuudessa tällaisen yhdistelmän käyttäminen vaatisi kuitenkin syvällisempää perehtymistä. Ruumiillisuuden ja kielellisyyden suhde tulee esiin myös Merleau-Pontyn pääteoksessa (2002), mutta sitä ei tämän tutkielman kontekstissa ole ollut mahdollista käsitellä syvällisesti. Siihen on kuitenkin ollut pakko ottaa jokin kanta, kun ruumiin ja kielen suhde on tullut esiin myös käsityön käsitteellisen ja ei-käsitteellisen yhteydessä. Luvussa 5 pohdittu tiivistettäköön tässä Vilkan (1992, 69) sanoin näin: ”Puhe on maailman ambiguiteetin jäsentämistä selkeäksi.”

Tekstintulkinnallisena mallina ja tutkimuksen rakenteena Gadamerin (2004) ja Kosken (1995) esimerkit ovat olleet toimivia. Ne ovat luoneet selkeän rakenteen tutkimukselle ja tutkimukselliselle toiminnalle. Sovellan kuitenkin hermeneuttista kehäajattelua hiukan gadamerilaisesta poiketen, niin että yhden asemesta minulla on kaksi traditiota ja niiden avaamaa tulkintahorisonttia: käsityöllinen ja ruumiinfenomenologinen. Käsityöllinen horisontti avautuu henkilökohtaisen tradition ja historiallisuuden sävyttämänä, ruumiin-fenomenologia puolestaan avaa käsityöhön aivan uuden maiseman, ja niiden kahden yhdistelmästä syntyy käsitys käsityön ruumiillisuudesta. Olen siis jäsentänyt käsityön ”omaksi” horisontikseni ja ruumiinfenomenologian ”tekstin” horisontiksi hyvin konkreettisella tavalla (Vrt. Koski 1995, 122). Sovelluksen heikkoudeksi voisi laskea sen, etten aktiivisesti eksplikoi historiallisuuttani suhteessa ruumiinfenomenologiaan, vaan esitän sen vain ikään kuin ulkoapäin tulevana tietopakettina. Implisiittisesti suhteeni ruumiillisuuteen on kuitenkin poimittavissa myös käsityöllisen katsauksen keskeltä luvussa 2.

Luvun 6 lopussa pohdin lyhyesti sekä käsityötä että Merleau-Pontyn filosofiaa esittelevän aineiston rajausta. Jälkimmäisestä toistettakoon tässä vielä, että sen esittelyssä en ole pyr-

kinyt kattavuuteen. Rajauksen kohdallisuudesta en voi olla täysin varma, mutta oman kokonaisuudentajuni varassa se vaikutti mahdolliselta. Lisäksi ymmärrän rajauksen tuomat rajoitukset, enkä työssäni lähde syvälliseen analyysiin esimerkiksi ruumiidenvälisyyden merkityksestä käsityön sosiaalisissa muodoissa.

Eskola ja Suoranta (2003) toteavat, että tulkintojen tekeminen on tutkimuksen ongelmallisin vaihe. Kun muodollisia ohjeita ei ole, tulkintojen hedelmällisyys ja osuvuus on kiinni tutkijan tieteellisestä mielikuvituksesta. (Eskola & Suoranta 2003, 145.) Oma päättelyni sekä muiden aiemmat tulkinnat aiheesta ovat ohjanneet tulkintaani juuri tällaiseksi, ja tulkintana se joka tapauksessa on uusi ja ainutlaatuinen. Gadamerilaiseen hermeneutiikkaan sisältyy aina uutta luova elementti, ja se on optimistista. Toisaalta hermeneuttinen ymmärtäminen on aina epätäydellistä ja hermeneuttinen totuus näyttäytyy loputtomana keskusteluna ja erilaisten horisonttien avautumisina. (Koski 1995, 35, 148, 215.) Tämäkin tulkinta on henkilökohtaisen horisontin avaama ja siksi myös avoin toisintulkinnalle.

Tutkimuksen sisäistä validiteettia arvioidaan tutkijan tieteellisen otteen ja tieteenalan hallintaan liittyvänä osaamisena, ulkoinen validiteetti puolestaan määrittyy tehdyissä tulkinnoissa ja johtopäätöksissä (Eskola & Suoranta 2003, 213). Luotettavuuden arvioinnissa on tärkeää kuvata avoimesti ne asiat, joissa tutkijalla ja tutkimuskohteella on olemassa yhteys (Virtanen 2006, 199). Olen tekstissä esittänyt ne perusteet, joista käsityön fyysisen tekemisen pohdinta on lähtenyt liikkeelle, ja paljastanut esiymmärrykseni käsityön teoreettisten lähestymistapojen erittelyssä. Olen tavoitellut avoimuutta ja läpinäkyvyyttä siten, että käsitykseni maailmasta, ihmisestä ja tietämisestä ovat tutkimuksen kontekstista luettavissa. Kuvaan menetelmäni ja pohdin lopulta sen toimivuutta, vahvuuksia ja heikkouksia. Luvun 3.5. lopussa kerron omasta suhteestani käsityöhön enkä väitä lähtökohtaani tutkimukseen neutraaliksi. (Ks. Varto 1992, 27–28, 103–104, 112–114; Virtanen 2006, 198.)

Kuinka voi osoittaa, ettei tutkimuksen tuloksena perustele vain omia käsityksiään asiasta? Esiymmärryksen erittelyssä olen tehnyt parhaani etäännyttääkseni itseni tutkimuskohteesta ja traditiosta. Koskaan ei silti voi saavuttaa eikä mikään metodi voi taata absoluuttisen objektiivista tulkintaa, sillä historiallinen situaatiomme ja käyttämämme kieli vaikuttavat aina ymmärtämiseemme (Koski 1995, 35). Tutkija on itse tutkimansa maailman osa, eikä hän siksi voi toimia vain tutkimansa ilmiön ulkopuolisena tarkkailijana (Varto 1992, 23–26). Toisaalta tutkijan aihettaan koskeva tietämys ja kokeneisuus on myös välttämättömyys,

sillä täysin itselleen vieraan elämismaailman ymmärtäminen lienee mahdotonta (Laine 2001, 30).

Olenko ymmärtänyt ruumiinfenomenologiaa oikein ja ovatko sen pohjalta tekemäni tulkinnat käsityön ruumiillisuudesta oikeita? Gadamerin väljästi asettamat ”metodit” oikean tulkinnan saavuttamiseksi ovat avoimuuden asenne ja hermeneuttinen dialogi (Koski 1995, 121–122). Avoin asenne tutkielmassani on toteutunut oman esiymmärrykseni kartoittamisena ja tiettyjen olettamusten tunnustamisena: koen, ettei tekemiselle ole sen ansaitsemaa tilaa käsityöllisessä tutkimuksessa. Tämän tiedostaen olen perehtynyt Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaan pyrkien totuudellisesti, avoimesti ja järjestelmällisesti kysymään sen merkitystä ja tarkoitusta hermeneuttisessa dialogissa ja lukemaan merkitykset tekstistä enkä tekstiin. Mielivaltaisilta oivalluksilta olen suojautunut käyttämällä tulkinnassa apuna useiden kirjoittajien näkemyksiä. (Ks. s. 7, Gadamer 2004.)

Fenomenologi osaisi arvioida ymmärtämykseni oikeellisuutta minua – käsityötieteilijää – paremmin. Kokeneisuus tuo näkemystä tulkinnan tahdikkuuudesta eli siitä, onko tulkinta mahdollinen ja hyväksyttävä (Koski 1995, 194). Laine (2001, 42) kirjoittaa, että tutkimus on onnistunut, jos se auttaa meitä näkemään ilmiön aikaisempaa selkeämmin ja monipuolisemmin ja jos ymmärrämme asiaa nyt paremmin kuin tutkimuksen alussa. Näillä kriteereillä tutkielmani puolustaa paikkaansa helposti, koska aiempaa tutkimusta käsityön ruumiillisuudesta ei ole. Tulkintaa voi pitää onnistuneena myös, jos se ei välity lukijalle vain kuvaajaisena käsityön ruumiillisuudesta. Onnistuneessa tulkinnassa lukijalle välittyy nimittäin myös tutkitun ilmiön merkitys ja käsityön ruumiillisuus alkaa elää jo sanoissa. (Ks. Heinilä 2007, 141; Koski 1995, 146; Merleau-Ponty 2002, 212.)

6.4 Päättäminen

Helsingin Sanomissa (4. 4. 2009) kerrotaan koreografi Alpo Aaltokoskesta ja hänen tekeillä olevasta tanssiteoksestaan ”Tärkeintä on olla”. Erikoista teoksessa on se, että koreografian lisäksi tanssijat myös puvustavat teoksen itse: he virkkaavat esiintymisasujaan harjoitussalilla omin käsin. Aaltokoskelle virkkaaminen on enemmän kuin virkkaamista: se on ihmisyyttä ja olemisen toteuttamista, mikä suhteessa tanssiteoksen tuottamiseen vapauttaa siitä paineesta, joka tavallisesti liittyy teoksen merkitykselliseksi ja ”tärkeäksi” saattamiseen suhteessa yleisöön. Virkkaaminen palauttaa tanssiin ja teoksen tekemiseen tuntuman,

jossa ”me ollaan vaan ja tehdään”. Se muistuttaa siitä, että taide on parhaimmillaan suorittamisesta vapaa saareke, jossa voi vain olla. (Pallari 2009.) Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen (Huhtikuu 2009) Mieli & Ruumis -palstalla europarlamentaarikko Sirpa Pietikäinen puolestaan toteaa, että kun kulttuurissamme päättää ja ruumista jumpataan erikseen, aiheutuu ”puhuvan pään hetkiä”, jolloin ollaan vain ajatusten maailmassa eikä läsnä omassa ruumiissa. Silloin oma ruumis jää elämästä ulkopuoliseksi kohteeksi. (Mustaranta 2009.)

Ruumiista puhuminen on paradoksi. Jokinen ym. (2004) huomauttavat, että kun ruumiista puhutaan, siitä todellakin vain *puhutaan*, jolloin sen konkreettisuus voi hävitä. Lisäksi, jos tekstit viittaavat aina vain muihin teksteihin, niin onko ruumiskin silloin teksti? (Jokinen ym. 2004, 11.) Käsityön tieteellistämisen projekti ruumiillisesta käsin sallii myös oman tekemisen, se jopa edellyttää sitä. Kuten Aaltokoski koreografian teon lomassa, saa käsityötieteilijäkin tutkimustyön tuoksinassa asettua olemaan ja ajattelemaan tekemisessä, eikä ruumis silloin jää vain käsityöstä ulkopuoliseksi tutkimuksen kohteeksi. Käsityön elävät ruumiilliset kokemukset elävöittävät myös käsityön tutkimusta, kun sitä tekee ”kudin kädessä”.

Lukukokemukseni jälkeen tiedän, että ruumis on käsityössä implisiittisesti läsnä lukemattoman monilla tavoilla. Käsityön ruumiillisuus asuu tekevissä käsissä, ja käsityön ilmiöön pääsee käsiksi myös ruumiillisesti, jolloin sitä voi myös käsittää. Sitä ei kuitenkaan tarvitse keksiä tai luoda kuten silmukoita. Hiljaisesta olemassaolostaan sen voi vain poimia kuin pudonneen silmukan.

LÄHTEET

- Ahoniemi, P. 2003. Taidekokemuksesta Omaksi Vaatteeksi – vaatetuksen suunnitteluprosessi identiteetin rakentajana. Teoksessa R. Koskennurmi-Sivonen & A-M. Raunio (toim.) Vaatekirja. Helsingin yliopiston kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisu 8, 77–107.
- Anttila, P. 1983. Prosessi vai produkti? Tutkimus käsityön asenteista ja arvopäämääristä. Kouluhallitus: Valtion painatuskeskus.
- Anttila, P. 1993. Käsityön ja muotoilun teoreettiset perusteet. Porvoo: WSOY.
- Anttila, P. 1993b. Mitä on käsityöllinen toiminta? Teoksessa A. Heikkinen & U. Salmi (toim.) Puheenvuoroja käsityön ja ammattikasvatuksen filosofiasta. Tampereen yliopisto. Sarja A 3/93, 9–26.
- Anttila, P. 2006. Käsityötiede, tutkimus, opetus ja ympärillä oleva yhteiskunta. Käsityönopetuksen 125-vuotisjuhlan juhlapuhe 20.1. (tiivistelmä). Tekstiilopettaja 1/2006, 6–7.
- von Bonsdorff, P. 1999. Ruumis, identiteetti, yksilöllisyys. Synteesi: taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti 18 (3), 13–25.
- von Bonsdorff, P. 2000. Ruumiin paikka estetiikassa. Teoksessa A. Haapala & J. Nummi (toim.) Aisthesis ja Poiesis. Helsingin yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, estetiikka ja yleinen kirjallisuustiede, 159–172.
- Bonsdorff, P. von 2007. Hiljainen estetiikka. Teoksessa: M. Bardy, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.) Taide keskellä elämää. Nykyaiteenmuseum Kiasman julkaisuja 106. Helsinki: Like, 75–80.
- Collanus, M. 2008. Hobby Crafting as Sensuous and Corporeal Performance. Teoksessa T. Tuomi-Gröhn (toim.) Reinventing the Art of Everyday Making. Hamburg: Peter Lang, 71–82.
- Collanus, M., Guttorm, H., Jokela, P & Kärnä-Behm, J. 2006. Ylös kapiokirstun pohjalta. Keskustelua käsityön merkityksestä ja paikasta. Teoksessa L. Kaukinen & M. Collanus (toim.) Tekstejä ja kangastuksia. Puheenvuoroja käsityöstä ja sen tulevaisuudesta. Artefakta 17. Hamina: Akatiimi, 149–157.
- Csikszentmihalyi, M. 2005. Flow – Elämän virta. Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Suom. R. Hellsten. Helsinki: Rasalas.
- Dormer, P. 1994. The Art of the Maker. Skill and its Meaning in Art, Craft and Design. London: Thames and Hudson.

- Dormer, P. 1997a. Craft and the Turing Test for practical thinking. Teoksessa P. Dormer (toim.) The culture of craft: status and future. Studies in design and material culture. Manchester University Press, 137–157.
- Dormer, P. 1997b. The language and practical philosophy of craft. Teoksessa P. Dormer (toim.) The culture of craft: status and future. Studies in design and material culture. Manchester University Press, 219–230.
- Dormer, P. 1997c. The *salon de refuse*? Teoksessa P. Dormer (toim.) The culture of craft: status and future. Studies in design and material culture. Manchester University Press, 2–16.
- Dreyfus, H. 2005. A Phenomenology of Skill Acquisition as the basis for a Merleau-Pontian Non-representationalist Cognitive Science. Department of Philosophy. University of California, Berkeley. Tulostettu 10.12.2007.
<http://ist-socrates.berkeley.edu/~hdeyfus/>
- Eskola, J. & Suoranta, J. 2003. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. 6. painos. Tampere: Vastapaino.
- Gadamer, H-G. 2004. Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa. Suom. I. Nikander. Tampere: Vastapaino.
- Gallagher, S. 1992. Hermeneutics and Education. Albany, N.Y.: State University of New York Press.
- Gallagher, S. 2004. Lived body and environment. Teoksessa D. Moran & L. E. Embree (toim.) Phenomenology: critical concepts in philosophy. Volume 2: Phenomenology: themes and issues. London: Routledge, 265–293.
- Gardner, H. 1983. Frames of mind: the theory of multiple intelligences. New York: Basic Books.
- Greenhalg, P. 1997. The history of craft. Teoksessa P. Dormer (toim.) The culture of craft: status and future. Studies in design and material culture. Manchester University Press, 20–52.
- Heikkinen, K. 1996. Käsityöt arjen taiteena. Tulostettu 30.10.2007.
http://cc.joensuu.fi/~loristi/1_96/hei196.html.
- Heikkinen, K. 1997. Käsityöt naisten arjessa. Kulttuuriantropologinen tutkimus pohjoiskarjalaisten naisten käsityön tekemisestä. Artefakta 4. Helsinki: Akatiimi.
- Heikkinen, K. 2004. Käsillä tekemisen merkitykset. Teoksessa T. Kupiainen (toim.) Käsillä tehty. Helsinki: Edita, 73–80.

- Heinilä, H. 2007. Kotitaloustaidon ulottuvuuksia: analyysi kotitaloustaidosta eksistentiaalis-hermeneuttisen fenomenologian valossa. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 16.
- Heinämaa, S. 1996. Ele, tyyli ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiin-fenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle. Helsinki: Gaudeamus.
- Heinämaa, S. 2002. Loogisista tutkimuksista ruumiinfenomenologiaan. Teoksessa I. Niiniluoto & E. Saarinen (toim.) *Nykyajan filosofia*. Helsinki: WSOY, 261–301.
- Hultgren, Francine 1989. Interpretative Science. Introduction to Interpretive Inquiry. Teoksessa D. Coomer & F. Hultgren (toim.) *Alternative Modes of Inquiry in Home Economics Research*. Home Economics Teacher Education. Teacher Education Section. American Home Economics Association. Yearbook 9, 37–59.
- Ihatsu, A-M. 2002. Making sense of contemporary American craft. Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja 73.
- Ihatsu, A-M. 2004. Käsityön monet ulottuvuudet. Teoksessa T. Kupiainen (toim.) *Käsillä tehty*. Helsinki: Edita, 41–53.
- Ihatsu, A-M. 2006. Käsityö – uusiutuva luonnonvara. Teoksessa L. Kaukinen & M. Collanus (toim.) *Tekstejä ja kangastuksia. Puheenvuoroja käsityöstä ja sen tulevaisuudesta*. Artefakta 17. Hamina: Akatiimi, 19–30.
- Jokinen, E. 1997. Vihjeet. Teoksessa E. Jokinen (toim.) *Ruumiin siteet. Tekstejä eroista, järjestyksestä ja sukupuolesta*. Tampere: Vastapaino, 7–20.
- Jokinen, E., Kaskisaari, M. & Husso, M. 2004. Ruumiin taju. Rakenteet, kokemukset, subjekti. Teoksessa E. Jokinen, M. Kaskisaari & M. Husso (toim.) *Ruumis töihin! Käsité ja käytäntö*. Tampere: Vastapaino, 7–13.
- Julkunen, R. 2004. Sosiaalipolitiikan ruumis. Teoksessa E. Jokinen, M. Kaskisaari & M. Husso (toim.) *Ruumis töihin! Käsité ja käytäntö*. Tampere: Vastapaino, 17–40.
- Kalha, H 1997. Käsityö modernin muotoilun alitajuntana. Teoksessa L. Svinhuvud (toim.) *Käsityö viestinä*. Jyväskylä: Suomen käsityömuseo, 21–34.
- Karppinen, S. 2005. ”Mitä taide tekee käsityöstä?” Käsityötaiteen perusopetuksen käsitteellinen analyysi. Helsingin yliopiston soveltavan kasvatustieteen laitos. Tutkimuksia 263.
- Kaukinen, L. 2003. Ajatuksia käsityötieteen ontologiasta. Teoksessa A. Virta & O. Marttila (toim.) *Opettaja, asiantuntijuus, yhteiskunta: ainedidaktinen symposium 7.2.2003*. Turun opettajankoulutuslaitos. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta B, 72, 307–315.

- Kaukinen, L. 2004. Käsityöt institutionaalisina genreinä. Teoksessa T. Kupiainen (toim.) *Käsillä tehty*. Helsinki: Edita, 15–28.
- Keinonen, T. 2000. Pieniä tarinoita puhelimista. Teoksessa T. Keinonen (toim.) *Miten käytettyvyys muotoillaan?* Helsinki: Nokia Oyj. Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja B, 61, 207–220.
- Kiasma 2004. Yöjuna: surrealistisia reittejä Kiasman kokoelmiin. Tulostettu 3.3.2009. http://www.kiasma.fi/kokoelmanayttelyt/yojuna/yojuna_txt.php?lang=fi&mode=&idd=20.
- Kojonkoski-Rännäli, S. 1995. Ajatus käsissämme. Käsityön käsitteen merkityssisällön analyysi. Turku: Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C, 109.
- Kontturi, K-K. & Tiainen, M. 2004. Taiteentutkimus ja materiaalisuuden haaste. Feministisiä suunnanavauksia. *Kulttuurintutkimus* 21 (3), 17–27.
- Koskennurmi-Sivonen, R. 1998. Creating a Unique Dress. A study of Riitta Immonen's creations in the Finnish fashion house tradition. *Artefakta* 7. Helsinki: Akatiimi.
- Koskennurmi-Sivonen, R. 2002. Tieto, taito ja tekijän hiljainen tieto. Tulostettu 15.10.2007. http://www.helsinki.fi/~rkosken/taito_ja_tieto.html.
- Koskennurmi-Sivonen, R. 2003. Vaate, muoti, taide ja käsityö. Teoksessa R. Koskennurmi-Sivonen & A-M. Raunio (toim.) *Vaatekirja*. Helsinki: Helsingin yliopiston kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 8, 109–138.
- Koskennurmi-Sivonen, R. & Anttila, M. 2007. Käsityö, laatu ja kestävä kehitys. Tulostettu 4.3.2009. www.helsinki.fi/~rkosken/laatu.pdf.
- Koskennurmi-Sivonen, R., Anttila, M. & Virtanen, H. 2008. Knitting Skill as a Cultural and Bodily Practice. Teoksessa T. Tuomi-Gröhn (toim.) *Reinventing the Art of Everyday Making*. Hamburg: Peter Lang, 121–142.
- Koskennurmi-Sivonen, R. & Pietarila, P. 2005. Quality Clothes – An Outline of a Model for Assessing the Quality of Customized Clothes. Tulostettu 5.3.2009. www.helsinki.fi/~rkosken/quality.pdf.
- Koski, J.T. 1995. Horisonttiensulautumisia. Keskustelua Hans-Georg Gadamerin kanssa hermeneutiikasta, kasvamisesta, tietämisestä ja kasvatustieteestä. Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitos. Tutkimuksia 139.
- Kuhmonen, P. 1995. Merleau-Pontyn filosofia. Teoksessa T. Laine & P. Kuhmonen. *Filosofinen antropologia. Ihmisen kokonaisuutta etsimässä*. Jyväskylä: Atena, 163–215.
- Kuhmonen, P. 1996. Miten ja miksi tutkimme ruumistamme – fenomenologis-hermeneuttinen näkökulma. Teoksessa R. Koikkalainen (toim.) *Ruumiita! : ruumiista*,

- ruumiillisuudesta, kehosta ja kehollisuudesta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunta, n:o 39, 169–204.
- Kupiainen, J. 2004. Käsityötaito tietoyhteiskunnassa. Teoksessa T. Kupiainen (toim.) Käsillä tehty. Helsinki: Edita, 29–39.
- Kälviäinen, M. 1996. Esteettisiä käyttötuotteita ja henkisiä materiaaliteoksia: hyvän tuotteen ammatillinen määrittely taidekäsityössä 1980-luvun Suomessa. Taitemia 4. Kuopion käsi- ja taideteollisuusakatemia.
- Kärnä-Behm, J. 2005. Käsityö kulttuurisena kategoriana: käsityön ja käsityöläisyyden representaatio suomalaisissa päivälehdissä. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 15.
- Laine, T. 2001. Miten kokemusta voidaan tutkia? Teoksessa J. Aaltoila & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin. Osa II: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus, 26–43.
- Lehtonen, M. 2005. Ruumiin ylösnousemus – ja sen haasteet kulttuurintutkimukselle. Kulttuurintutkimus 22 (2), 15–30.
- Lehtovaara, M. 1995. Tutkimus ja tutkimuksen tutkimus fenomenologisesta näkökulmasta. Teoksessa J. Nieminen (toim.) Menetelmävalintojen viidakossa. Pohdintoja kasvatuksen tutkimisen lähtökohdista. Tampereen yliopisto, kasvatustieteiden laitos. Opetusmonistheet B 13, 71–90.
- Linko, M. 1997. Naisten käsityöelämykset ja muistot. Teoksessa L. Svinhuvud (toim.) Käsityö viestinä. Jyväskylä: Suomen käsityömuseo, 47–60.
- Linko, M. 1998. Paperille, kankaalle ripusta unelmani, pelkoni, vihani. Yksilöllistä elämää kuvataiteen ja käsitöiden kautta. Teoksessa K. Eskola (toim.) Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 311–378.
- Luutonen, M. 1992. Kansanomaisen käsityön symboliarvo: tutkimus korsnäsinpaidasta. Helsingin yliopisto.
- Luutonen, M. 2002. Käsityötuotteisiin ja -palveluihin liitetyt merkitykset. Teoksessa M. Luutonen & A. Äyväri (toim.) Käsin tehty tulevaisuus: näkökulmia käsityöyrittäjyyteen. Helsinki: Sitra, 72–101.
- Luutonen, M. 2004. Elämän mielekkyyttä – käsityö minän vahvistajana. Teoksessa S. Niemelä & M. Luutonen (toim.) Taitava ihminen – toimiva kansalainen. Helsinki: Kansanvalistusseura, 11–19.
- Markowitz, S. 1994. The Distinction between Art and Craft. The Journal of Aesthetic Education 28 (1), 55–70.

- Merleau-Ponty, M. 2002 *Phenomenology of Perception*. Käänt. C. Smith. London: Routledge. Alkuperäisjulkaisu *Phénoménologie de la perception* 1945.
- Metcalf, B. 1997. Craft and art, culture and biology. Teoksessa. P. Dormer (toim.) *The culture of craft: status and future*. Studies in design and material culture. Manchester University Press, 67–82.
- Miettinen, S. 2004. Tieteen ja taiteen välissä – tekstiilitaiteilijan omakuva. Teoksesessa J. Kupiainen (toim.) *Käsillä tehty*. Helsinki: Edita, 159–163.
- Moran, D & Embree, L. 2004. General Introduction. Teoksessa D. Moran & L.E. Embree (toim.) *Phenomenology: critical concepts in philosophy*. Volume 1: *Phenomenology: central tendencies and concepts*. London: Routledge, 1–7.
- MOT Kielitoimiston sanakirja 2.0. Copyright Kotimaisten kielten tutkimuskeskus ja Kielikone Oy 2008. Viitattu 12.10.2008. Alma - Helsingin yliopiston intranet.
- MOT. Ranska 2.0. Copyright Kielikone Ltd 2007. Viitattu 12.10.2008. Alma - Helsingin yliopiston intranet.
- Mustaranta, M. 2009. Sirpa Pietikäinen, 49-vuotias europarlamentaarikko. Helsingin Sanomat, Kuukausiliite 4/2009, Mieli & Ruumis, 21.
- Naukkarinen, O. 2000. Joutomaalta keskikaupungille – miten esteettisyys sopeutuu arkeen? Teoksessa A. Haapala & J. Nummi (toim.) *Aisthesis ja Poiesis*. Helsingin yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, estetiikka ja yleinen kirjallisuustiede, 129–144.
- Niiniluoto, I. 1993. Ihminen työkaluja valmistavana eläimenä. Teoksessa A. Norha (toim.) *Käsi luo, kasvattaa ja yhdistää*. Helsinki: Käsi- ja taideteollisuusliitto, 7–14.
- Niiniluoto, I. 1999. Käsityö, kuvittelu ja ymmärtäminen. Teoksessa: M. Humalajärvi & M-L. Seilo (toim.) *Käsityö koskettaa. Käsityön taiteen perusopetus*. Helsinki: Suomen kuntaliitto, 13–16.
- Oesch, E. 1994. Tulkinnasta. Tulkinnan tiedolliset perusteet modernissa ja filosofisessa hermeneutiikassa. Tampereen yliopisto. Filosofisia tutkimuksia 53.
- Pallari, L. 2009. Koreografi huomasi, että tärkeintä on olla. Alpo Aaltokosken uuteen koreografiaan tanssijat virkkasivat itse esiintymisasunsa. Helsingin Sanomat, 4.4.2009, Kulttuuri, 3.
- Pallasmaa, J. 2002. Ihon silmät. Arkkitehtuuri ja aistit. Synteesi: taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti 21 (4), 4–19.
- Parviainen, J. 1995. Taideteoksen kehollisuus. Kehollisuuden ja tanssiteoksen olemuksesta. Tulostettu 2.2.2006. http://www.netn.fi/495/netn_495_parvi.html

- Parviainen, J. 1999. Fenomenologinen tanssianalyysi. Teoksessa K. Pakkanen et al. (toim.) *Askelmerkkejä tanssin historiasta, ruumiista ja sukupuolesta*. Tanssintutkimuksen vuosikirja. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 80–97.
- Parviainen, J. 2006. *Meduusan liike. Mobiiliajan tiedonmuodostuksen filosofiaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Perttula, J. 1995. Kokemus psykologisena tutkimuskohteena. Johdatus fenomenologiseen psykologiaan. SUFI-tutkimuksia 14. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti.
- Pöllänen, S. 2006. Elämä ilman käsitöitä – mitä se on? Käsityö harrastajien psyykkisen hyvinvoinnin tukena. Teoksessa L. Kaukinen & M. Collanus (toim.) *Tekstejä ja kangastuksia. Puheenvuoroja käsityöstä ja sen tulevaisuudesta*. Artefakta 17. Hamina: Akatiimi, 66–77.
- Pöllänen, S. & Kröger, T. 2005. Kokonainen ja ositettu käsityö paradigmamaailmoina: näkökulmia ja tulevaisuudensuuntia. Teoksessa L. Kaukinen & M. Collanus (toim.) *Tekstejä ja kangastuksia. Puheenvuoroja käsityöstä ja sen tulevaisuudesta*. Artefakta 17. Hamina: Akatiimi, 86–96.
- Rautaparta, M. 1997. Ruumis subjektina Merleau-Ponty filosofiassa. Teoksessa: S. Heinämaa, M. Reuter & K. Saarikangas (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 129–135.
- Rees, H. 1997. Patterns of making: thinking and making in industrial design. Teoksessa P. Dormer (toim.) *The culture of craft: status and future*. Studies in design and material culture. Manchester University Press, 116–136.
- Reuter, M. 1997. Anorektisen ruumiin fenomenologia. Teoksessa S. Heinämaa, M. Reuter & K. Saarikangas (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 136–167.
- Saarienen, E. 2002. Fenomenologia ja eksistentialismi. Teoksessa I. Niiniluoto & E. Saarienen (toim.) *Nykyajan filosofia*. Helsinki: WSOY, 215–260.
- Salo, U-M. 2006. Tyhjästä sisään ja viereisestä ulos. Merkitykselliset mutta vaikeasti selitettävät taidot. Teoksessa L. Kaukinen & M. Collanus (toim.) *Tekstejä ja kangastuksia. Puheenvuoroja käsityöstä ja sen tulevaisuudesta*. Artefakta 17. Hamina: Akatiimi, 119–127.
- Seitamaa-Hakkarainen, P. 2000. The weaving-design process as a dual-space search. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 6.
- Seitamaa-Hakkarainen, P. 2006. Käsityömuotoilun tulevaisuus. Teoksessa L. Kaukinen & M. Collanus (toim.) *Tekstejä ja kangastuksia. Puheenvuoroja käsityöstä ja sen tulevaisuudesta*. Artefakta 17. Hamina: Akatiimi, 186–196.

- Sokolowski, R. 2000. Introduction to phenomenology. Cambridge University Press.
- Suojanen, U. 1993. Käsityökasvatuksen perusteet. Porvoo: WSOY.
- Syrjäläinen, E. 2003. Käsityöopettajan pedagogisen tiedon lähteeltä: persoonalliset toimintatavat ja periaatteet käsityön opetuksen kontekstissa. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteen laitoksen julkaisuja 12.
- Tontti, J. 2005. Olemisen haaste – 1900-luvun hermeneutiikan päälinjat. Teoksessa J. Tontti (toim.) Tulkinnasta toiseen. Esseitä hermeneutiikasta. Tampere: Vastapaino, 50–84.
- Uotila, M. 1995. Pukeutumisen kuvaus: kuvia kulttuurin merkeistä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Uotila, M. & Koskennurmi-Sivonen, R. 2006. Käsityö ja muotoilu – tulevaisuuden luksusta! Teoksessa L. Kaukinen & M. Collanus (toim.) Tekstejä ja kangastuksia. Puheenvuoroja käsityöstä ja sen tulevaisuudesta. Artefakta 17. Hamina: Akatiimi, 207–224.
- Varto, J. 1992. Laadullisen tutkimuksen metodologia. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Varto, J. 1996. Lihan viisaus. Kirjoituksia halusta, katseesta ja puheesta. Tampereen yliopisto.
- Varto, J. 2001. Kauneuden taito, estetiikkaa taidekasvattajille. Tampere University Press.
- Varto, J. 2005. Hermeneutiikka ja historismi. Kaksi vuosisadanvaihdetta. Teoksessa J. Tontti (toim.) Tulkinnasta toiseen. Esseitä hermeneutiikasta. Tampere: Vastapaino, 35–49.
- VESA - YSA. Verkkosanaston yleinen suomalainen asiasanasto. Copyright Helsingin yliopiston kirjasto 2000. Viitattu 12.10.2008. <http://vesa.lib.helsinki.fi/>
- Vilka, M. 1992. Merleau-Ponty ja fenomenologinen kenttäteoria. Teoksessa J. Varto (toim.) Fenomenologinen vuosikirja. Tampereen yliopisto. Filosofisia tutkimuksia 37, 21–75.
- Vilka, M. 1993. Käsityö – kehon taito. Teoksessa A. Heikkinen & U. Salmi (toim.) Puheenvuoroja käsityön ja ammattikasvatuksen filosofiasta. Tampereen yliopisto. Julkaisusarja A 3/93, 45–62.
- Vilka, M. 1999. Kohti käsityön ilmiötä eli ajatuksia erään Juha Varton innoittaman tutkimusprojektin tiimoilta. Teoksessa M. Lahtinen (toim.) Rakkaudesta filosofiaan. Tampereen yliopisto, 33–41.
- Virtanen, J. 2006. Fenomenologia laadullisen tutkimuksen lähtökohtana. Teoksessa J. Metsämuuronen (toim.) Laadullisen tutkimuksen käsikirja. Helsinki: International Methelp, 149–213.

Volanen, M.V. 2006. Filoteknia ja kysymys yleissivistävästä työstä. Jyväskylä: Koulutuksen tutkimuslaitos.

Väri, V-M. 1989. Minän ja maailman suhde Maurice Merleau-Pontyn filosofiassa. Teoksessa J. Varto (toim.) *Fenomenologeja: Maailma minussa – minä maailmassa*. Tampereen yliopisto. Filosofisia tutkimuksia vol. 1, 67–82.

Pro gradu -tutkielmat

Apelgren, M. 2005. Kun muurahaiset eivät enää aherra: Tekemisen filosofinen tarkastelu muumisarjakuvien avulla. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitos.

Guttorm, H. 1999. ”Nyt mä vasta tunnen että mä elän.”: käsityö voimana ja voimauttajana käsityöelämäkertojen valossa. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitos.

Eronen, L. 2008. Mikä puikkoja heiluttaa? : neulojen kokemuksia neulomiseen liittyvistä miellyttävistä ja epämiellyttävistä piirteistä. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitos.

Hakulinen, I. 2007. ”Halusin tulla hyväksi ompelijaksi.” Ateljeeompeijan taidon kuvaus. Savonlinnan opettajankoulutuslaitos. Joensuun yliopisto. Käsityömuotoilun ja teknologian maisterikoulutusohjelma.

Jokinen, H. 2000. Estetiikka käsitteenä ja ilmiönä kotitaloudessa. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitos.

Jurola, M. 2008. Taitamisen iloa tekstiilityössä. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitos.

Lehti, K. 2008. Flow-kokemus neulonnan harrastajien käsityöprosessissa. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitos.

Virtanen, H. 2006. Oikein nurin – miten Suomessa kudin. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitos.

Vähävuori, T. 2001. Flow-kokemukset - palasia elämän tilkkutäkissä: tutkimus onnenkokemuksista tilkkutyöharrastuksen parissa. Helsingin yliopisto. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitos.